Fr. Mączyński

PO DRODZE

PO DRODZE

PO DRODZE

TEGOŻ AUTORA:
wydane w 1908 r.

STARY KRAKÓW
ULICE, BRAMY, SIENIE

na składzie w Księg. Gebethnera i Wolffa

Fr. Mączyński

PO DRODZE

Ze szkicowników architektonicznych

MCMXXXI
DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

Zbiór rysunków, szkiców i uwag zatytułowany „Po drodze" pochodzi z moich szkicowników gromadzonych w podróżach. Drogi architekty prowadzą tam, gdzie znajduje się coś, co może go interesować. Notuje on swe wrażenia rysunkiem i zapisuje uwagi, które mu nasuwają zwiedzane okolice lub dzieła sztuki.

Uważam to za najważniejszy dział nauki architektury, bo gdzież znaleźć można więcej niż tam, gdzie kształci się oko i umysł? Wprawdzie Baudelaire pisze:
„Amer savoir, celui qu'on tire du voyage", lecz to właściwie nie dotyczy architekty, gdyż suma odebranych wrażeń to całość jego wykształcenia.

Im gruntowniej patrzy i rysując widzi — tem bardziej wysubtelnia swe oko, uwagi zaś, które z konieczności przytem mu się nasuwają świadczą o bystrości zmysłu architektonicznego, o rozwoju widzenia w przestrzeni, o zdolności przyswajania sobie form najróżnorodniejszych, o oswojeniu się ze stylami wogóle.

Różnice w natężeniu oświetlenia a zatem światło i cień, różnorodność spostrzegana pomiędzy barwą lokalną a otoczeniem, to wszystko stanowi bogatą encyklopedję wiedzy architekty, którą mu daje natura.

Nie wspominam o specjalnem uzdolnieniu, o talencie, jest to bowiem dar wrodzony, który się ze sobą na świat przynosi. Skoro jest on nam dany, obowiązkiem naszym jest go kształtować, wyrabiać i udoskonalać — lecz na brak zdolności nie pomoże żadna szkoła ani żaden system. Zawsze byłem zdania, iż koniecznem jest zwiedzanie pomników architektury stuleci minionych i stopniowe zapoznawanie się z bogatą księgą natury, gdyż w ten sposób pogłębia się i ustala niejako świadomość artysty; ujawniając swą indywidualność, wzmacnia ją, by był świadom celów ostatecznych.

La collection de dessins, d'esquisses, de remarques intitulée „En flânant" provient des notes de l' architecte dont la route passe toujours par des contrées où quelque chose peut attirer son attention. — Sur ses tablettes il note ses impressions par des dessins et y ajoute les réflexions que lui inspirent les oeuvres de l'art architectonique et les paysages parcourus.

C'est ce que je considère comme une chose primordiale dans l'étude de l'architecture, car là où l'oeil et l'esprit se forment, que peut-on trouver de plus? Baudelaire dit cependant: „Amer savoir que celui qu'on tire du voyage", mais cela ne se rapporte pas à l'architecte, car la somme des impressions reçues constitue justement l'ensemble de son instruction. — Plus il regarde profondément, plus il voit en dessinant et plus son oeil devient sensible. Les réflexions qui s'en suivent nécessairement déterminent la vivacité, la subtilité de son instinct architectonique. C'est l'accroissement de l'observation dans l'espace, c'est l'adaptation, l'assimilation des formes les plus diverses des styles en général.

Les diversités, les nuances de l'éclairage, donc la lumière et l'ombre, les différences entre la couleur locale et l'entourage, tout cela forme une riche encyclopédie du savoir de l'architecte qui lui est donnée par la nature. — Je ne pense pas aux capacités spéciales, au talent, ce qui est un don, une qualité innée qu'on ne peut pas acquérir. Aucune école et aucun système ne peuvent le donner à celui à qui il manque. Mais lorsqu'on le possède, on a le devoir de le former, de le cultiver et de le perfectionner.

J'ai toujours été d'avis qu'il est absolument nécessaire de voir les monuments artistiques de l'architecture des siècles passés et que la connaissance qu'on acquiert successivement en étudiant le Grand Livre de la nature a pour but d'approfondir la conscience même de l'artiste, à moins qu'il ne trouve et ne reconnaisse sa valeur réelle et qu'il sache l'accentuer en comparaison avec l'art en général.

De cette façon, il complète un travail intérieur en se rendant compte de son individualité et en l'affermissant, afin qu'il soit conscient des buts définitifs.

I.

1900—1914



Paryż 1901. Rzeźba francuska



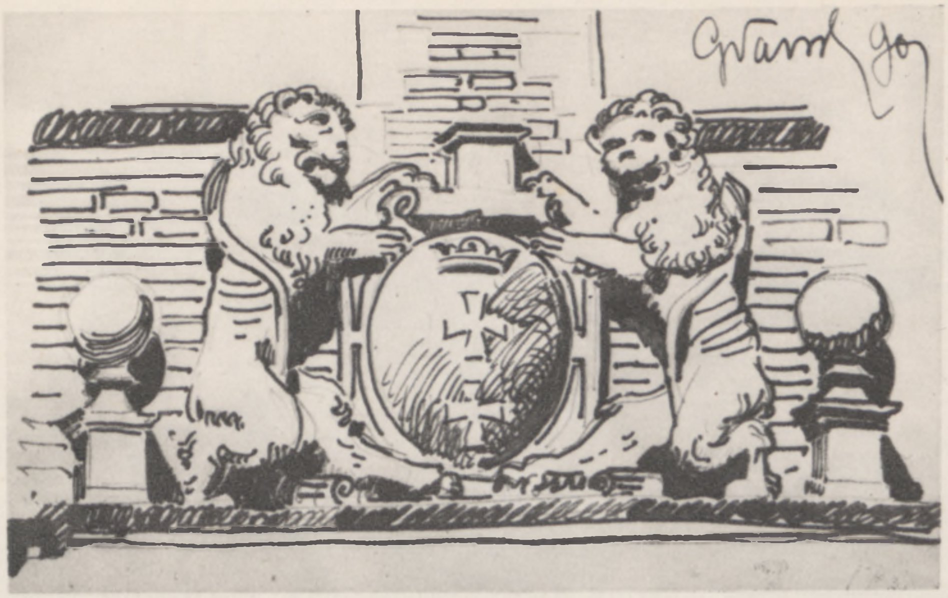
Gdańsk 1900. Stary Ratusz



Gdańsk 1900



Toruń 1904. Spichlerze



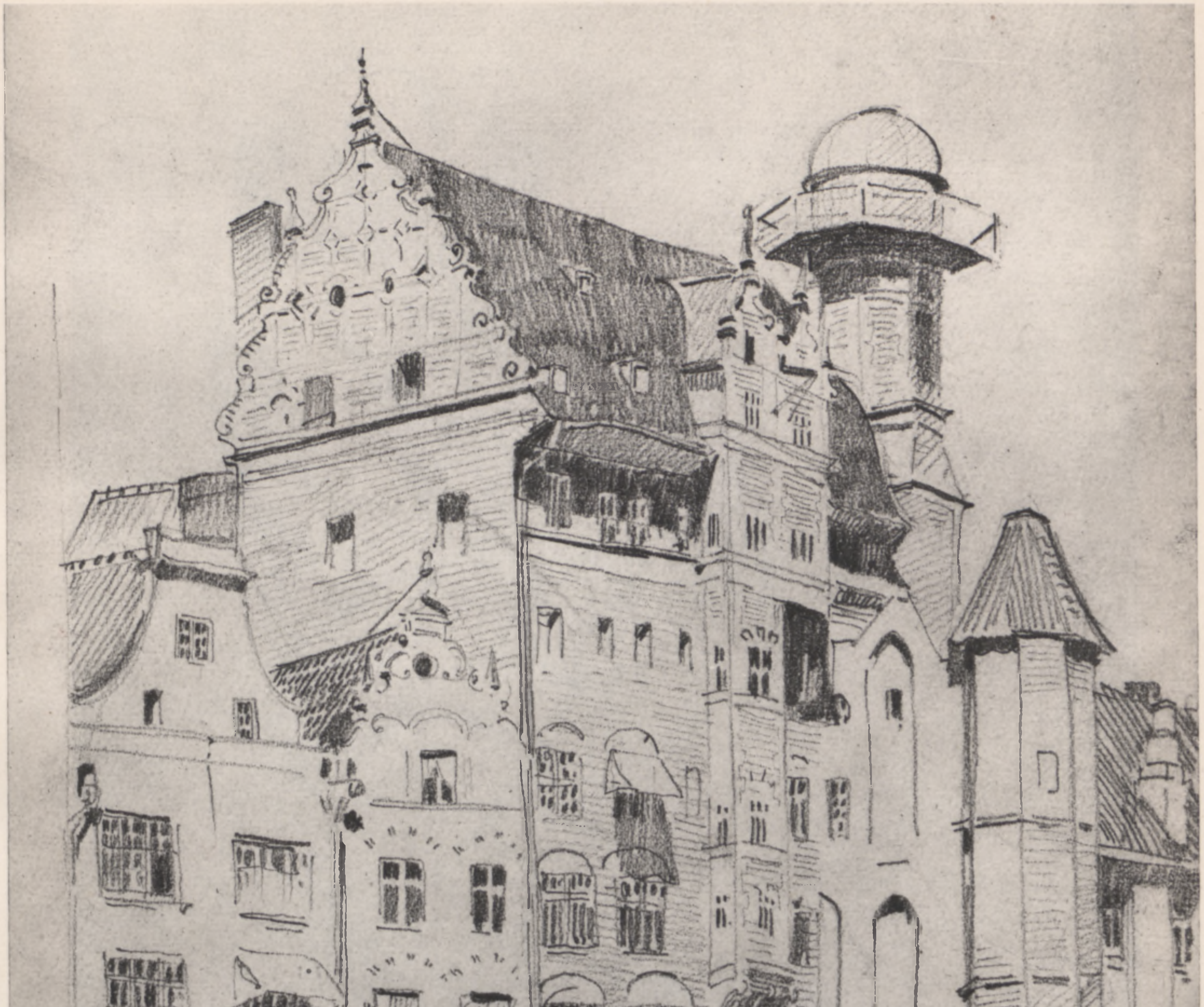
Gdańsk 1902. Herb miasta



Hildesheim 1901. Dom mieszkalny



Miraflores 1913. Rzeźba



Gdańsk 1902. Nad Mołtawą



Paryż 1900. Rzeźba francuska



Paryż 1902. Kościół św. Genowefy



Wormacya 1902. Fragment katedry



Akwisgran 1902. Ratusz

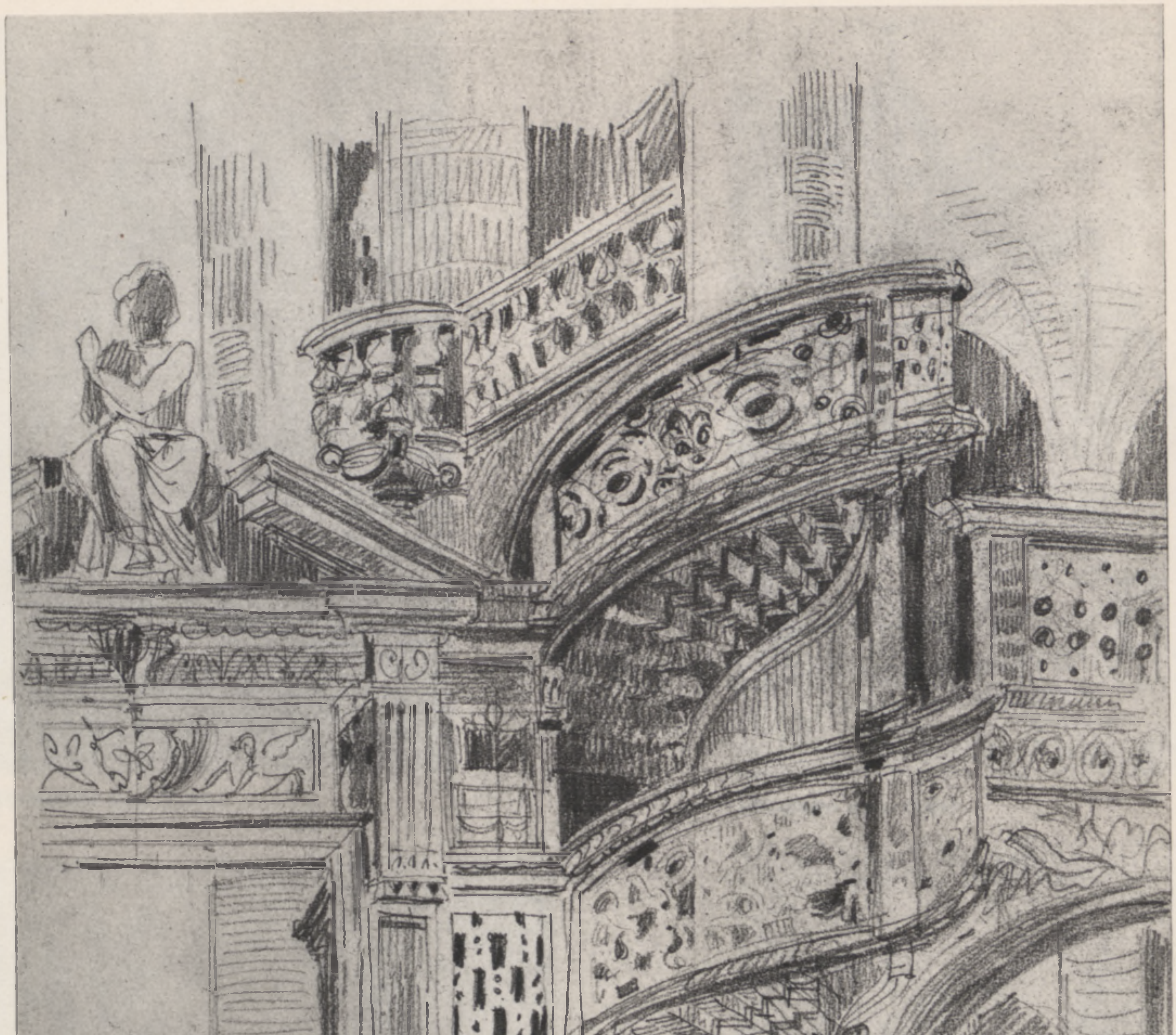


Toruń 1900. Ratusz



Gdańsk 1901. Kościół P. Marji

Tabl. 8



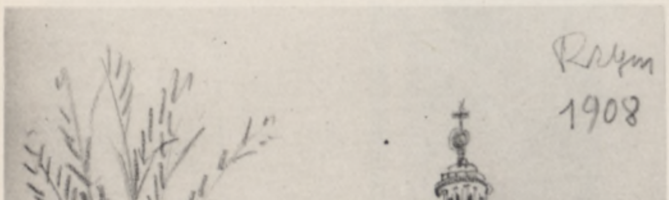
Paryż 1902. Kościół św. Genowefy. Wnętrze



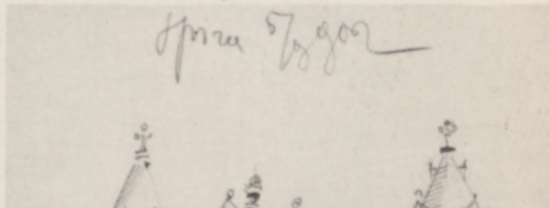
Hildesheim 1902. Domy



Hildesheim 1902. Domy



Rzym 1908. Plac przed kościołem



Spira 1902. Katedra



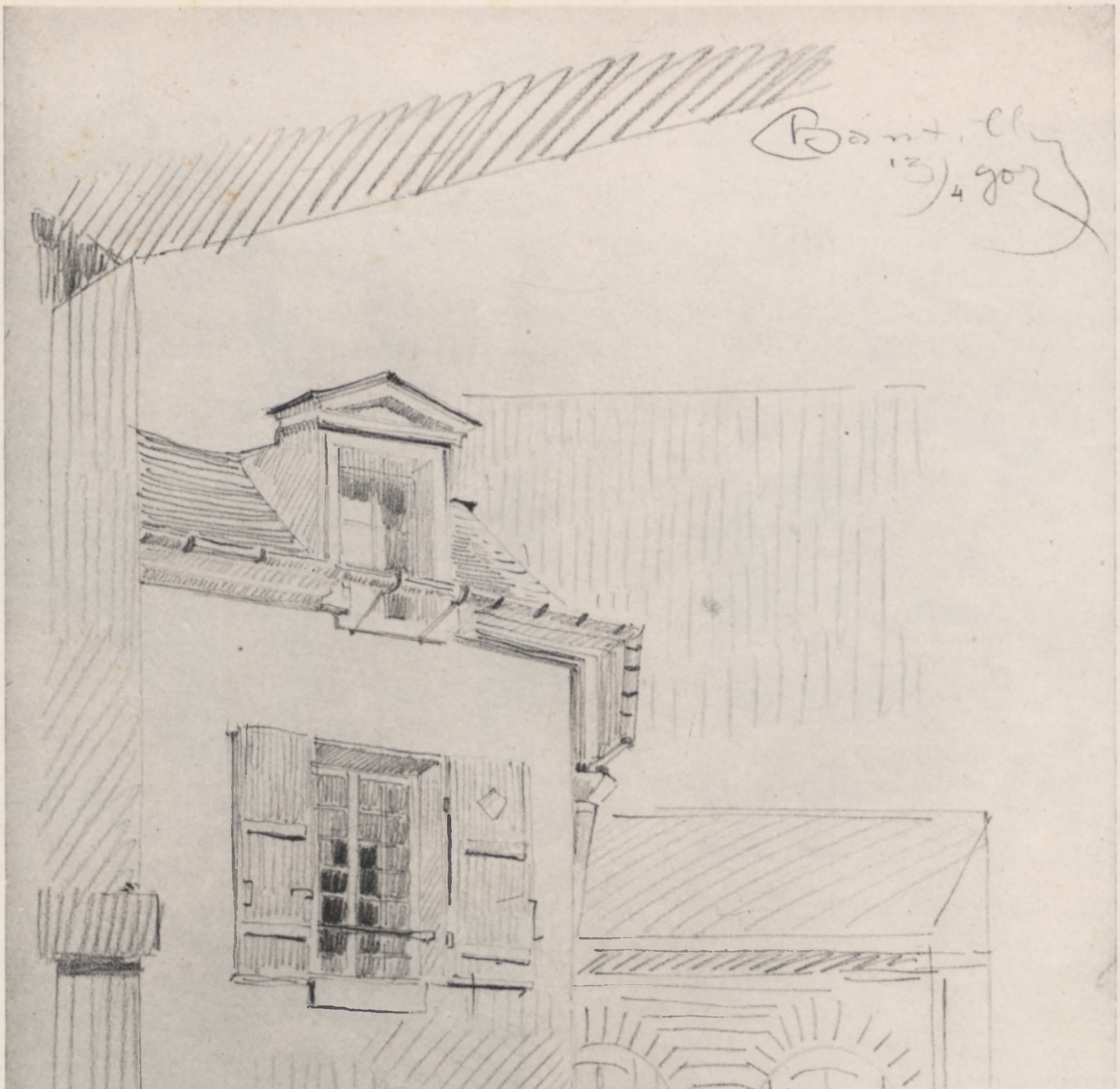
Paryż 1900. Łuk tryumfalny



Toruń 1902. Kościół P. Maryi



Paryż 1900. Kościół Inwalidów



Chantill 1902. Podworzec.



Grenada 1910. Kościół



Podwilk, Orawa 1903



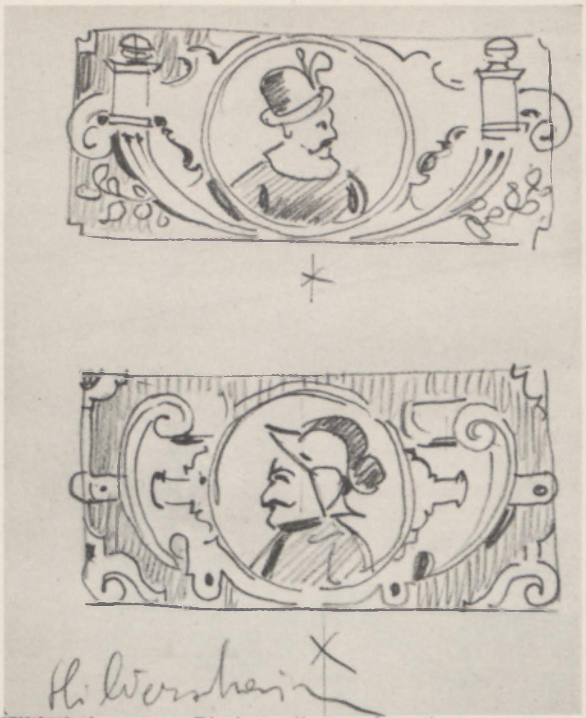
Kolonja 1902. Katedra



Gdańsk 1905. W nocy



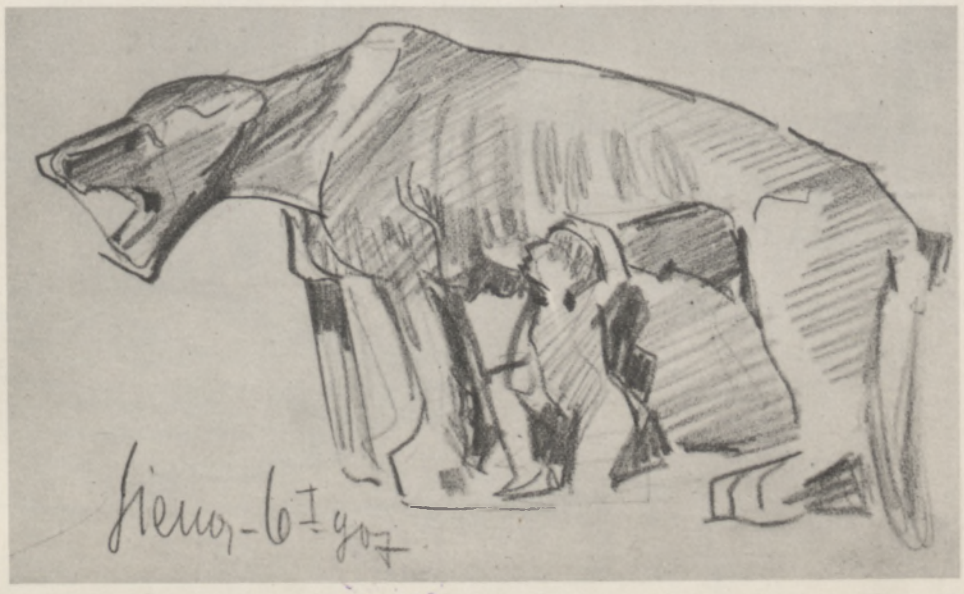
Parma 1902. Katedra



Hildesheim 1902. Płaskorzeźby w drzewie



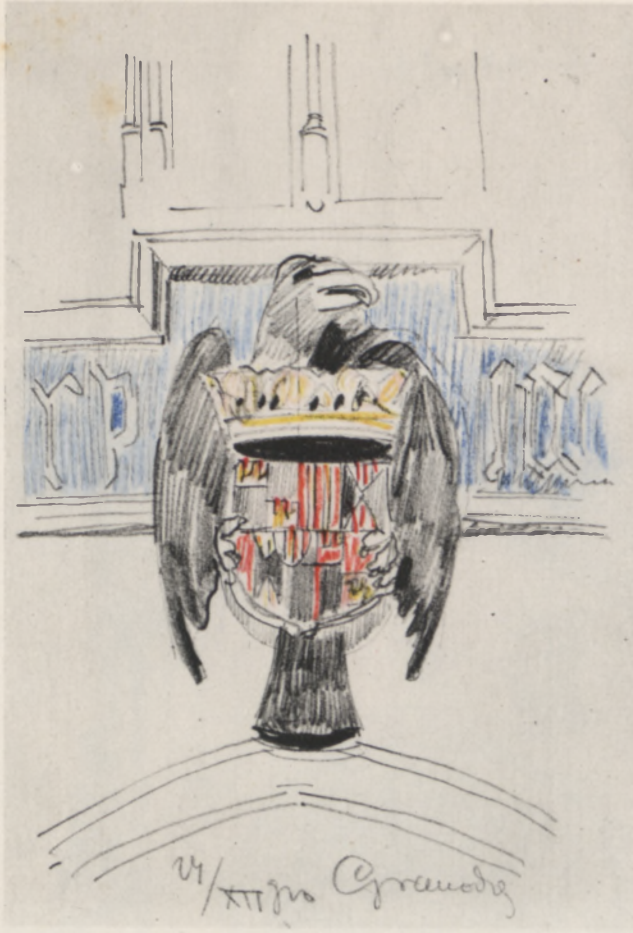
Kraków 1908. Stare domy



Sienna 1907. Godło miasta



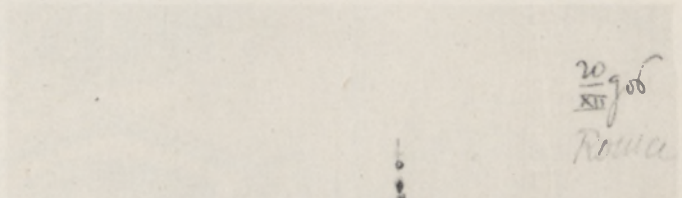
Modena 1902. Absyda katedry



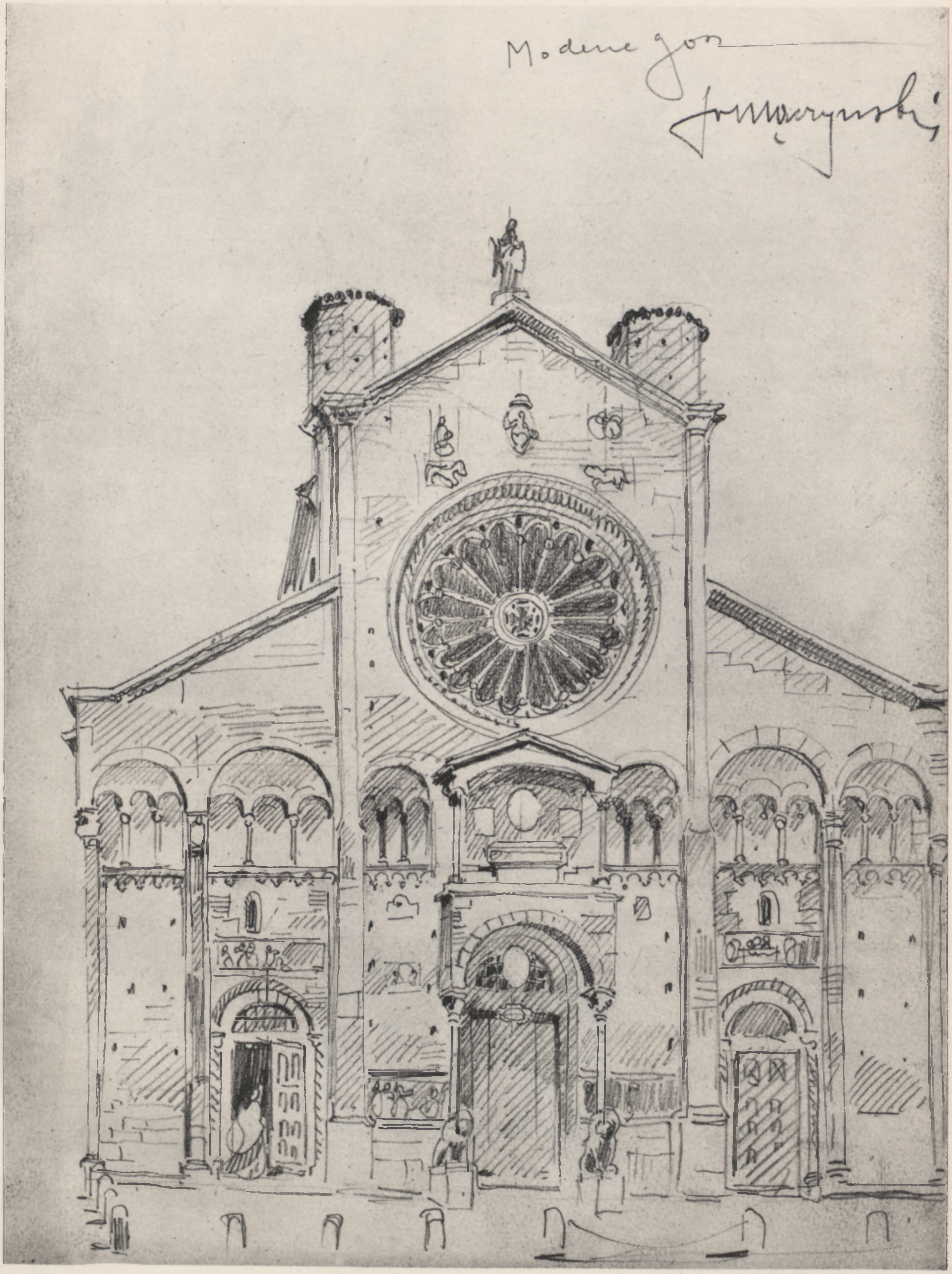
Grenada 1910. Kaplica królewska



Moguncja 1904. Katedra



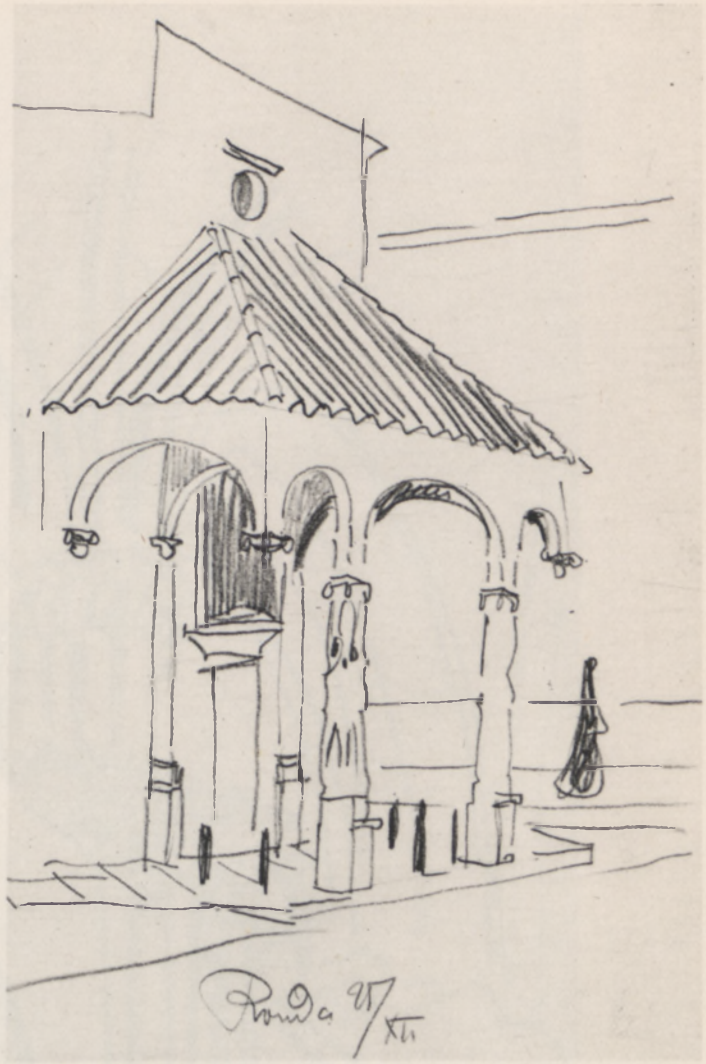
Rzym 1906. Kopuła św. Piotra



Modena 1902. Katedra. Front



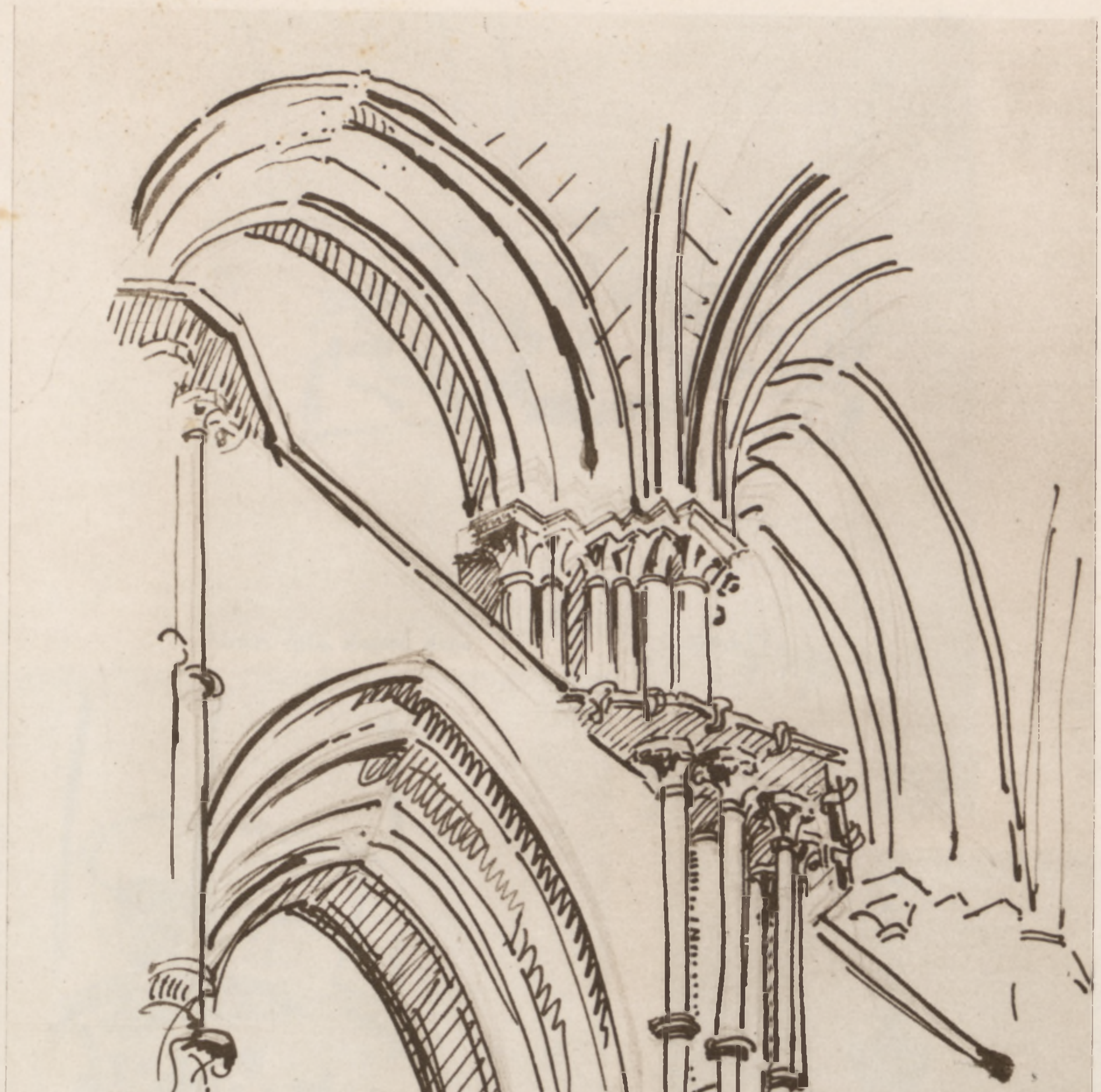
Kraków 1906. Ul. Kanonicza



Ronda (Hiszpania) 1913. Wejście do kościoła



Chantilly 1901. Zamek



Rouen 1902. Katedra. Wnętrze



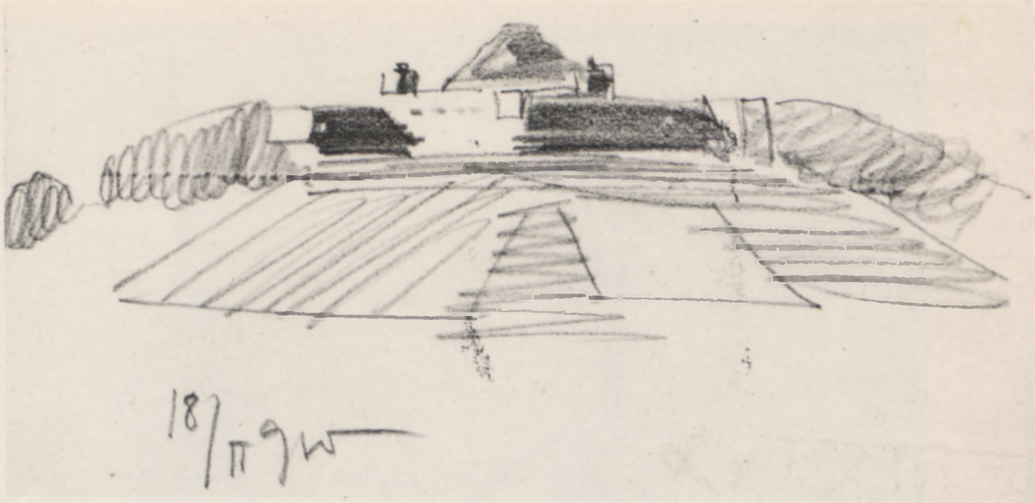
Gisors 1914. Kapitel słupa



Wojnicz 1905. Lampka oliwna



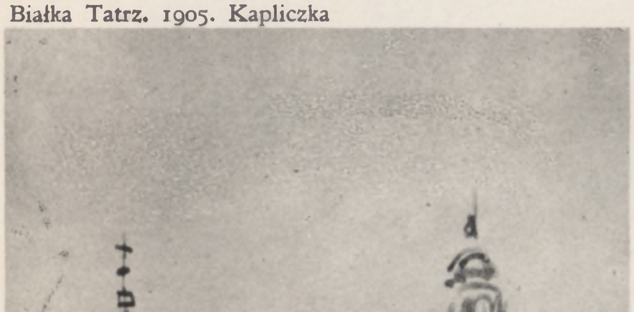
Gdańsk 1904. Sylweta wieży



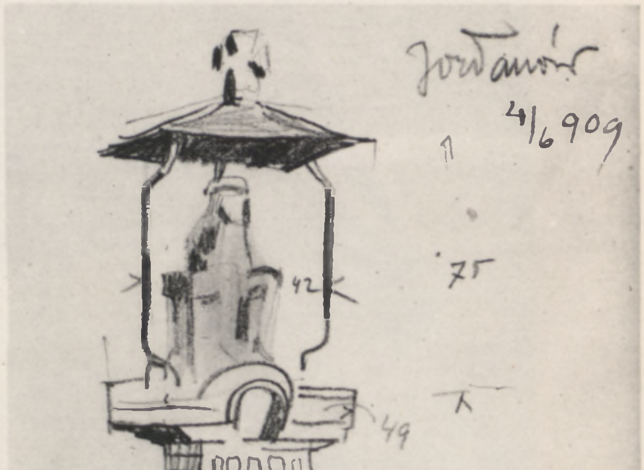
Kraków 1915. Kopiec Kościuszki



Białka Tatrz. 1905. Kapliczka



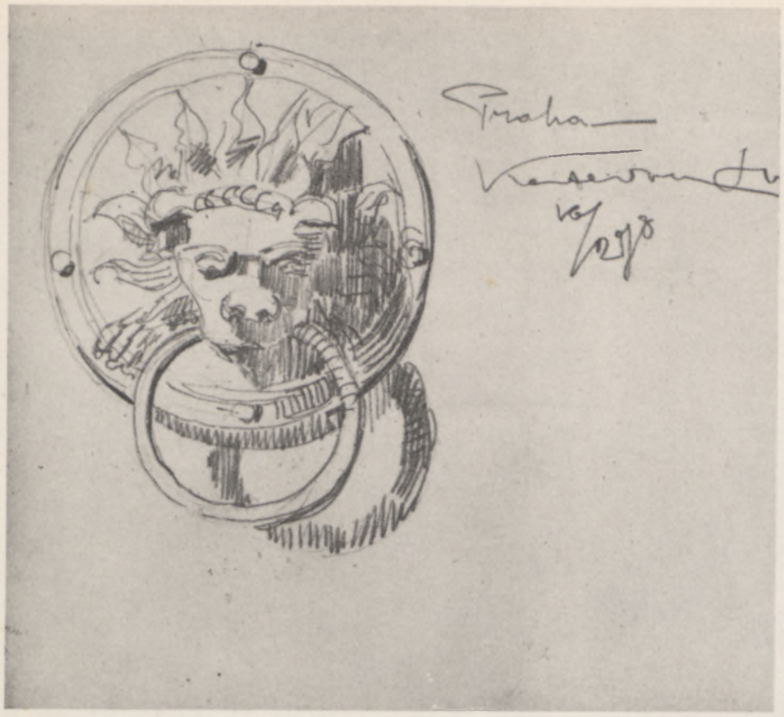
Kraków 1904. Wawel



Jordanów 1909. Kapliczka



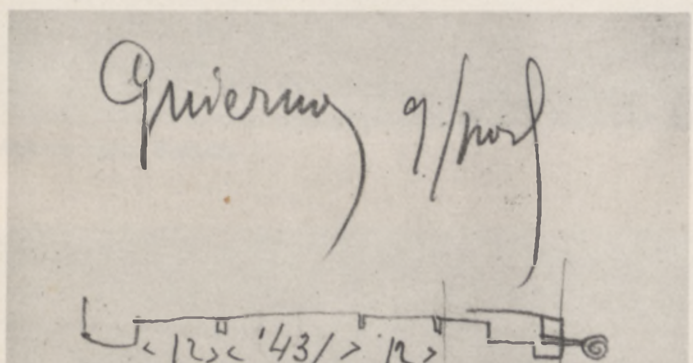
Stary Żywiec 1905. Kościół św. Krzyża



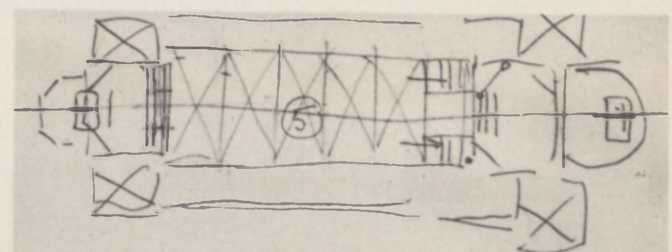
Praga 1898



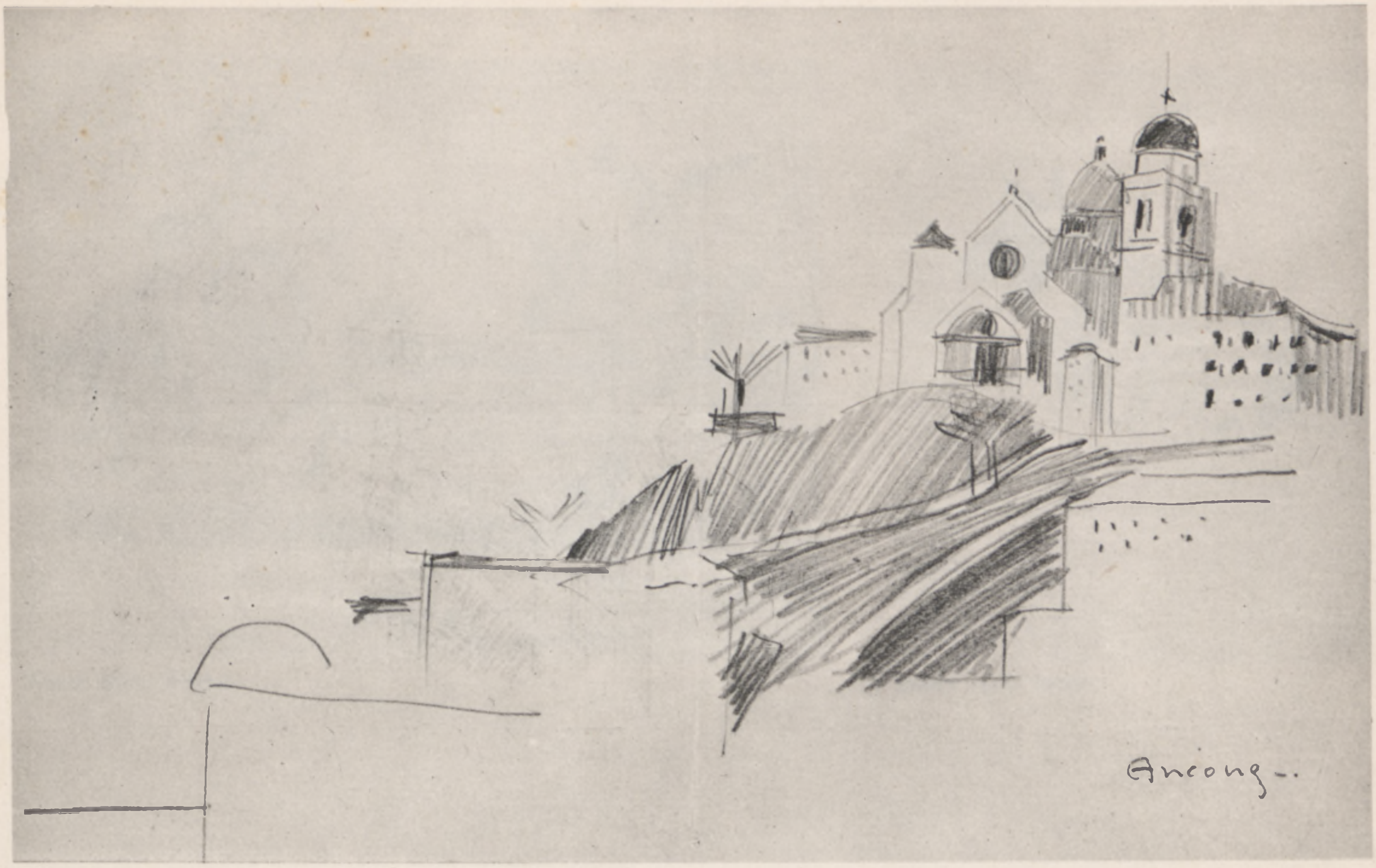
Hildesheim 1902



Gniezno 1906. Kołatki



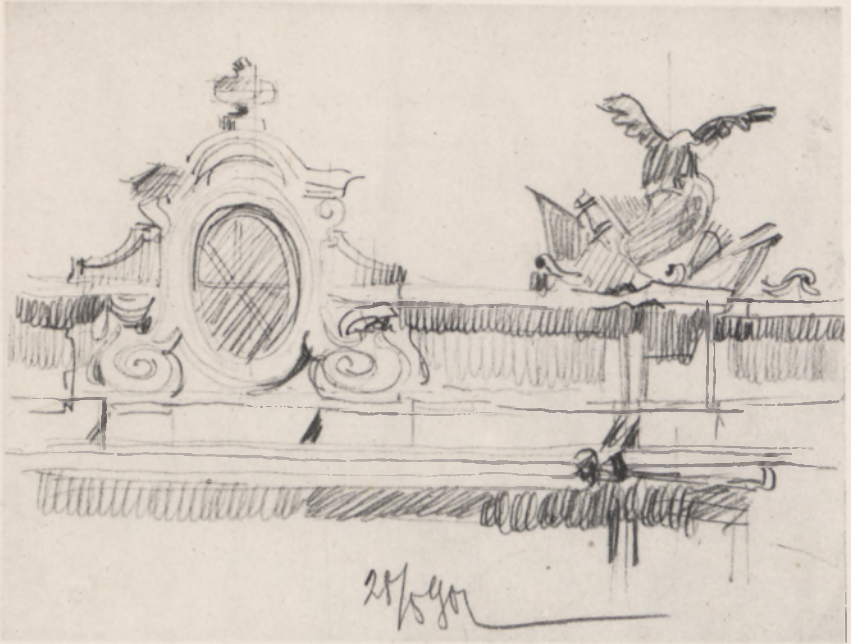
Moguncja 1902



Ankona 1912. Katedra



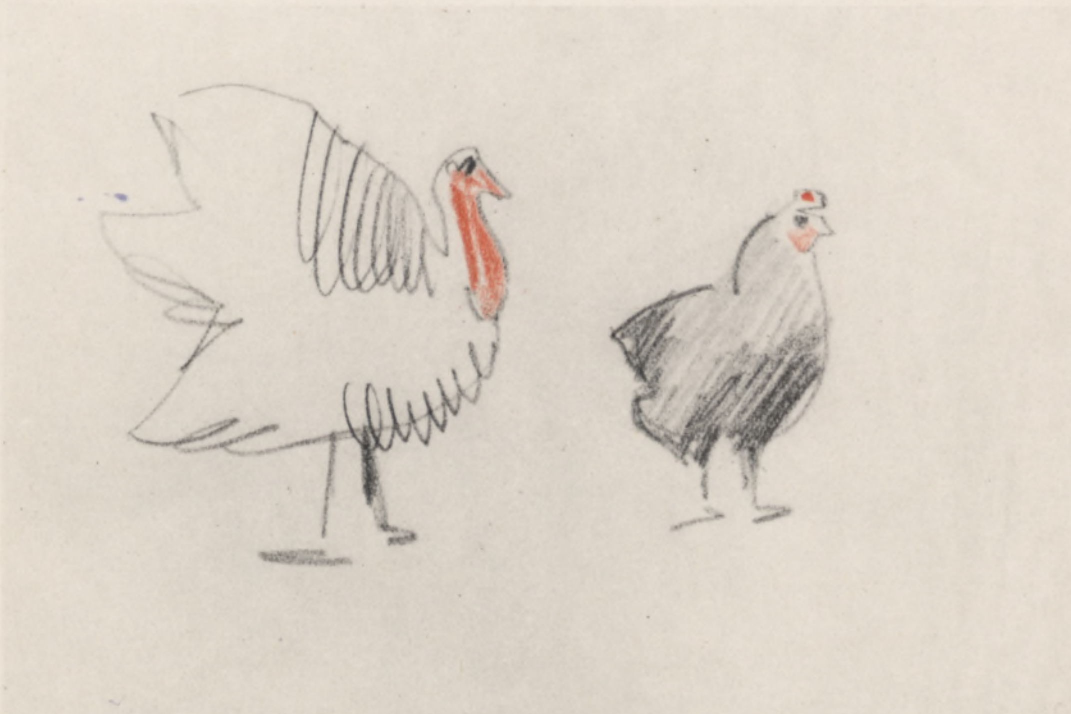
Palermo. Monreale 1912. Katedra



Lwow 1901. Attyka



Rabka 1918. Model



Rabka 1918. Modele

II.

1915 I PÓŹNIEJSZE



Lucca 1927. Kartusz



Lucca 1927. Pałac



Albi 1924. Katedra



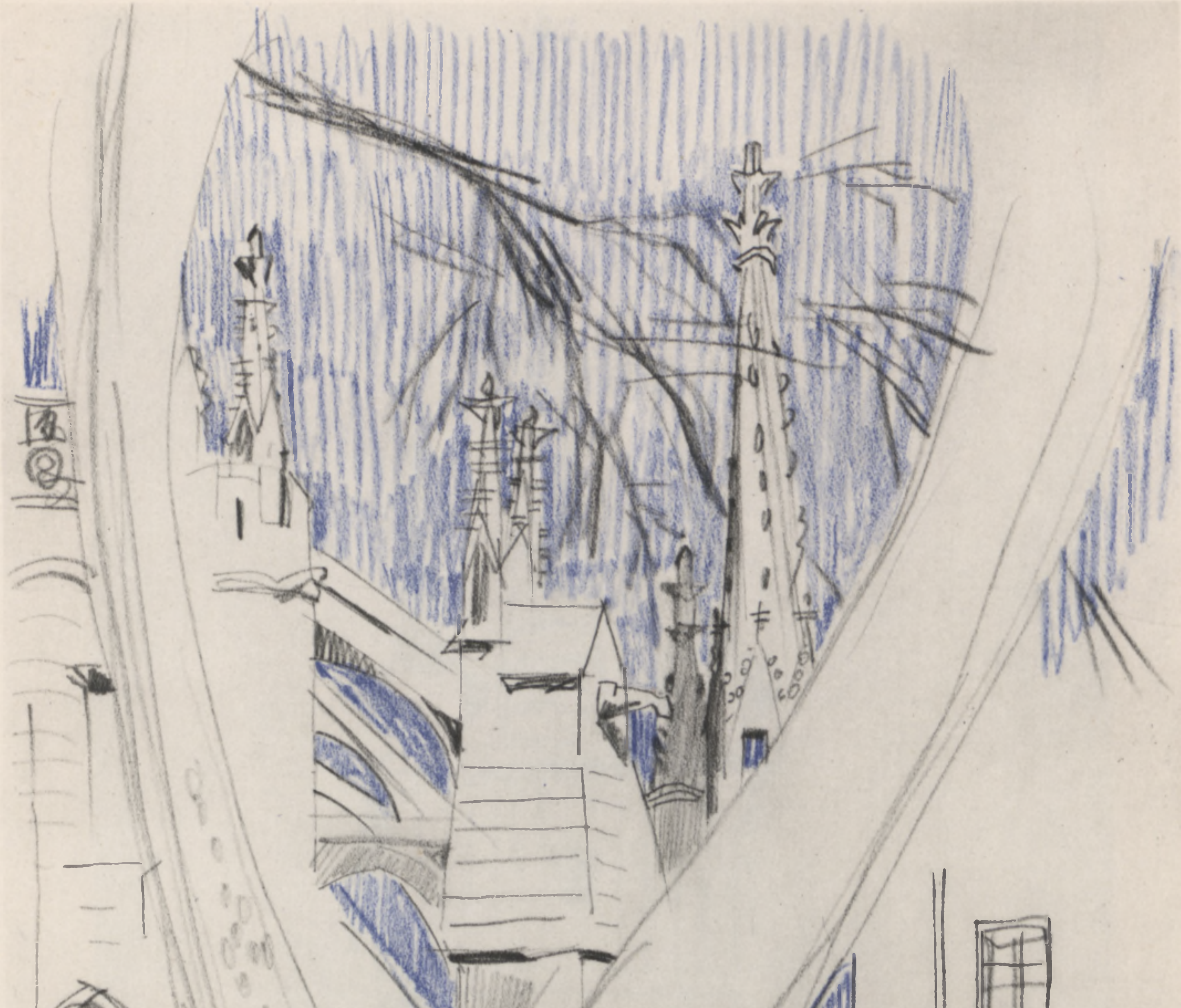
Albi 1929. Absyda katedry



Auch 1929. Katedra



Albi 1929. Wieża katedry



Narbonne 1929. Fragment katedry



Komorowice 1912. Wieża kośc. parafialnego



Paczołtowice 1906



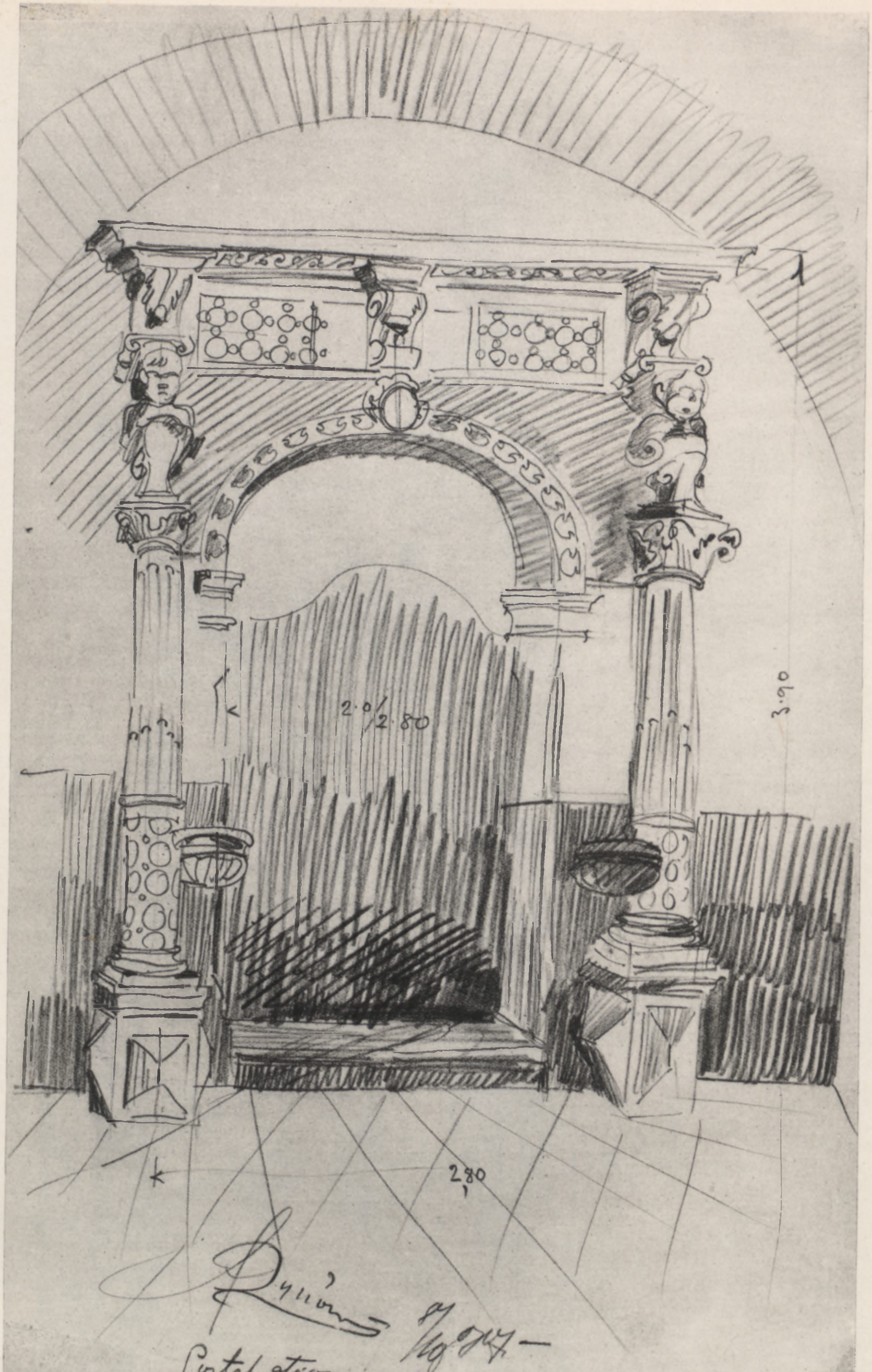
Pilzno 1908



Przeworsk 1914. Wejście do Bóżnicy



Gdańsk 1901. Kościół



Dynów 1917. Portal kośc. parafialnego



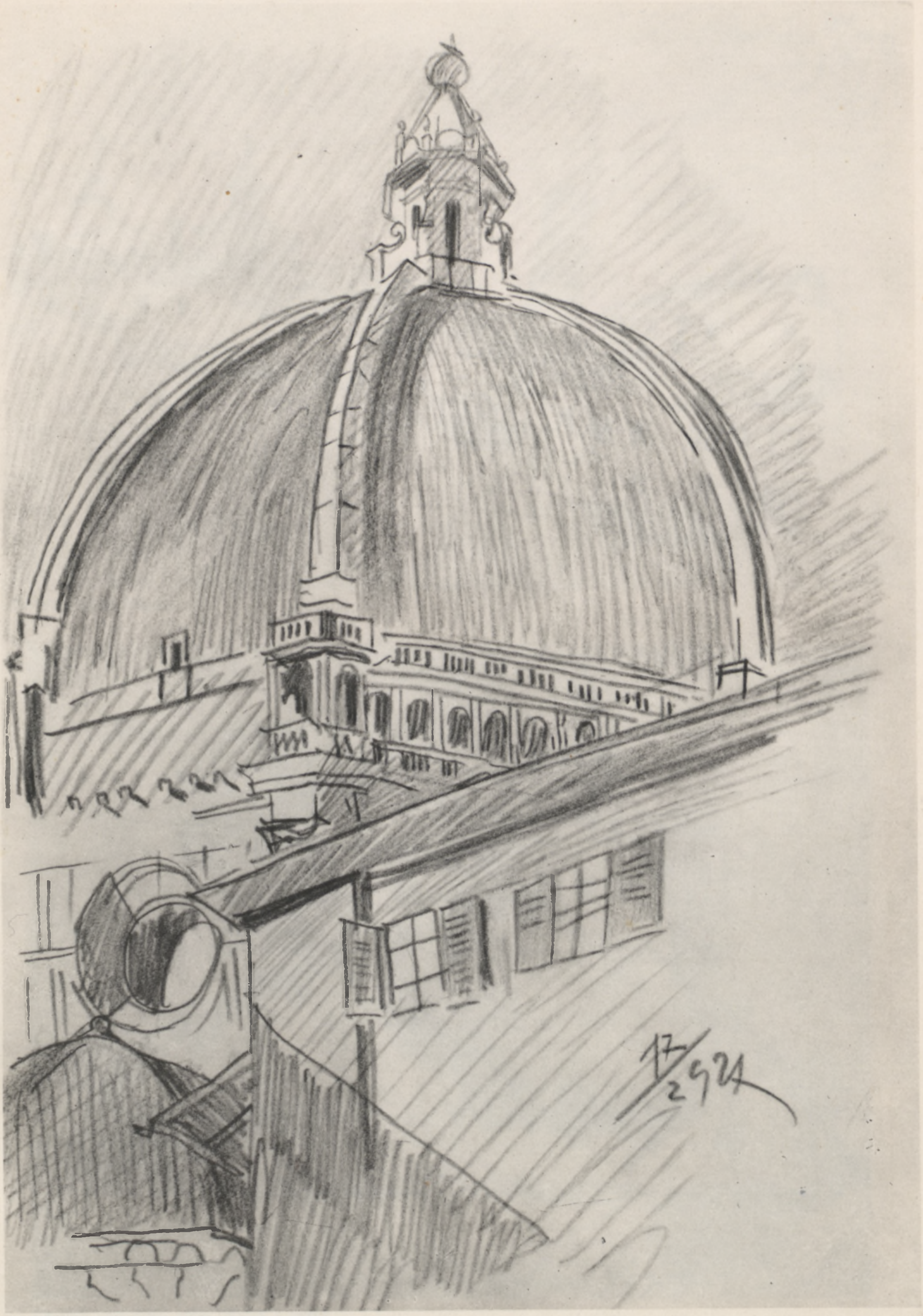
Florencja 1927. Pałac Pitti



Florencja 1927. Ulica



Florencja 1927. Porwanie Sabinek



Florencja 1927. Kopuła Katedry



Ravenna 1909. Miasto



Cagliari (Sardynia) 1909. Widok z portu



Drezno 1927. Widok Zamku król.



Grębów 1905. Dawny kościół paraf. (nie istniejący)



Tymbark 1919. Kościół paraf.



Tuluza 1929. Terracota z w. XV.



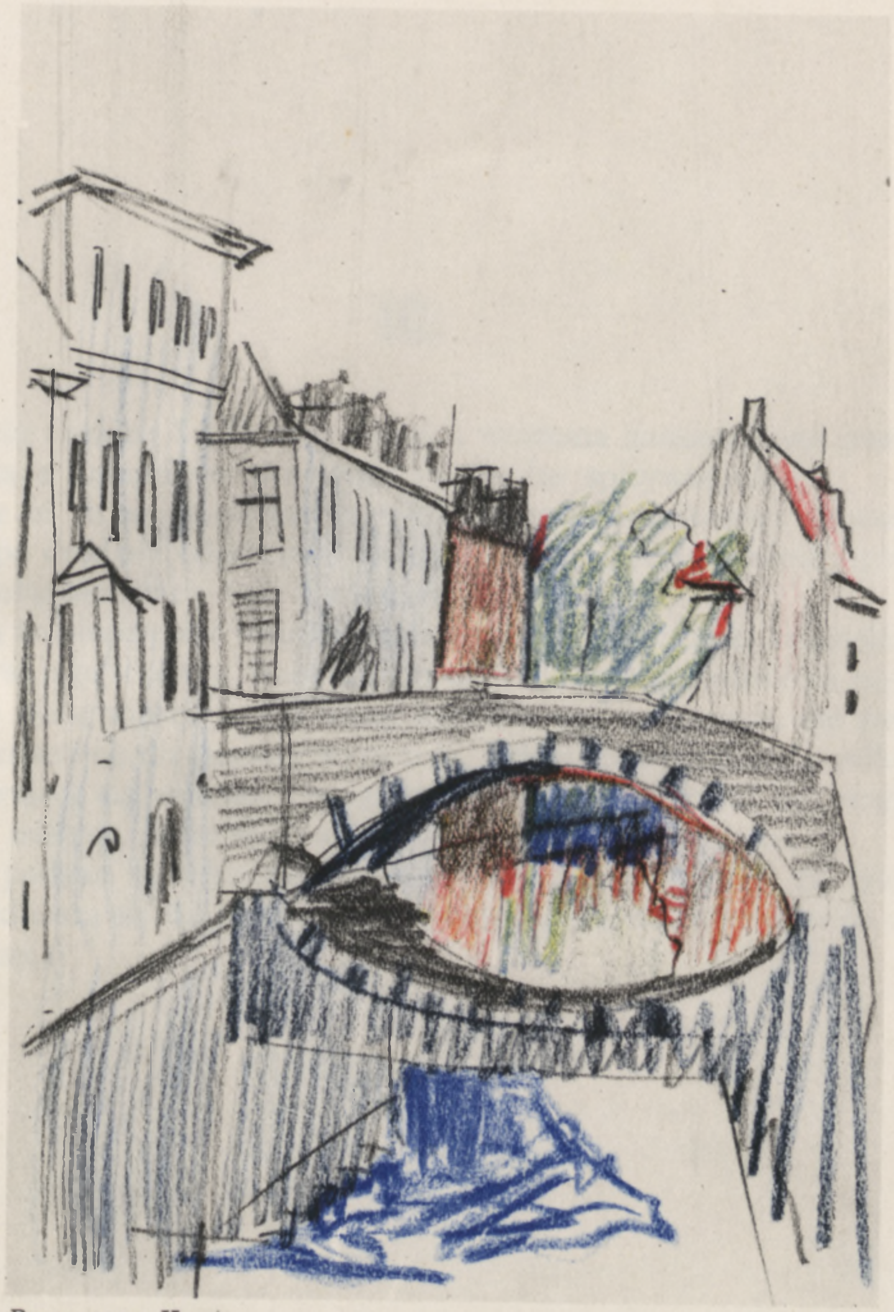
Tuluza 1929. Dom mieszczański. Fragment



Rabka 1930. Stary kościół



Tuluza 1929. Katedra



Bruges 1929. Kanały

III.

Rysunki i szkice I i II oraz uwagi i wrażenia zamieszczone poniżej, zebrane są z notatników dorywczo po drodze spisywanych.

Podaję je tu we fragmentach, gdyż istotnie mozaikowość zebranych wrażeń „po drodze" odpowiada rzeczywistości; ujęcie w całość opowiadania byłoby możliwe — ale nie jest konieczne.

Drogą architekty jest wszelka okolica posiadająca zabytki architektury, i to stanowi jego studjum. Ktoś inny mógłby o danym przedmiocie napisać inaczej, o wiele więcej, tu zaś uwagi kreślone np. w Anconie, nie zawsze nawet odnoszą się do Ancony wyłącznie. Oddają pewien nastrój, refleksje lub nasuwające się wnioski. Uwagi mogą mieć swą wartość bez względu na czas i miejsce, samo to iż są, jest ich celem i racją bytu.

Daty podane są tylko tu i ówdzie — ogólnie wspomnę, że rysunki i uwagi odnoszą się do okresu lat trzydziestu t. j. od roku 1900 do 1930 mniejwięcej.

PARYŻ — Rok 1902. — Wśród studjów epok francuskiego stylu, głównie gotyku, znachodzę wśród pięknych i w pysznym kamieniu wykonanych dzieł licznie rozsiane aforyzmy i paradoksy:

„Nie należy rąk łamać, gdy nas opuszcza wielka idea, w którą wierzyliśmy, bo to dowodzi, że żyjemy. Lepiej niech powstanie na pewien czas próżnia, niżby dawne wierzenia miały zardzewieć".

„Być może, iż zarówno nasze życie, jak i życie naszej planety jest niczem w historji świata, ale dla nas jest ono wszystkiem".

„W naturze nie ma śladu istnienia sprawiedliwości, którąby karała złe postępki, czyny lub myśli. Wprawdzie „sprawiedliwość", wynikająca z dziedziczności, karze opilstwo i nadużycia zmysłowe; nie jestto jednak sprawiedliwość, lecz prosty związek przyczyny i skutku".

„Rappelez Vous — que les choses les plus belles du monde sont les plus inutiles, les paons et les lis... par éxemple". RUSKIN.

„Każda rzecz, choćby do najprostszego służyła użytku, ma — z punktu widzenia historji i sztuki — daleko większe znaczenie, niż rzecz nie mająca żadnego przeznaczenia". BOURGET.

Architektura nowoczesna, płaska i prosta to właściwie *objet d'art.* Istotę jej stanowi sylweta, rozkład mas i przestrzeni. Nie rozstrzygam, czy architekt powinien operować linją, czy światłem i cieniem. Rozwiązanie płaskiej ściany, ulicy, osiąga się jedynie za pomocą masy, której sylweta nie powinna być zbytkownym ornamentem, lecz logicznem następstwem i koniecznością z istoty budynku wynikającą.

Sprzęt pokojowy francuski rozwijał się w epoce Ludwików i osiągnął swój doskonały wyraz w XVIII w. Inny, nowoczesny sprzęt, musi również spotrzebować kilku wieków na dojście do swego ostatniego wyrazu. Przez niego to dopiero mówią pałace i zamki o życiu szlachty ubiegłych wieków, o jego wspaniałości i grandezzy. Tu w tych zamkach i pałacach rozumie się dopiero rewolucję i chęć pozbycia się „panów".

Rodin robi czasem tylko głowę albo rękę wyłaniającą się z dużego bloku — czy niema on racji?

Dzisiejsza rzeźba koncentruje swój wyraz w głowie i rękach, grecka zaś mogła wyrażać w całej figurze — dzięki nagości. Nasz w jednym tonie utrzymany garnitur za 100 fr. to nie łatwy do zrzucenia chiton grecki.

Czasy przedhistoryczne, gdy o wartości sądzono nie według użyteczności, lecz skutków możnaby nazwać okresem *pré-moral*, gdy zaczęto badać pobudkę czynu — *moral*. Dziś zaś, gdy to, co ma wartość istotną w sztuce pozbawionem jest właśnie intencji — to czas *extra-moral*.

Pobyt we Francji — uważam za konieczny dla architekty — gdyż monumenty różnych czasów są tam silnie związane z okolicą, pejzażem. Do danego okresu doskonale są urządzone muzea. Muzeum dopełnia poznanie danej epoki, pokazuje urządzenia mieszkań — kostjumy — dając pojęcie nawet o drobnych przedmiotach codziennego użytku. Wszystko to uczy poznawać daną epokę gruntownie. Poucza o przejściach z jednego stylu w drugi i co komu dogadza, to studjuje gruntowniej.

* * *

NIEMCY — R. 1905 — Ansbach. — Galerja obrazów — długa sala z bocznem światłem ma nowszych mistrzów francuskich i włoskich.

Sala balowa przez dwa piętra z galerją dla muzyki i modnie malowanym plafonem.

Pokoje, bibljoteka, sale przyjęć, sypialnie — wszystko w stylu raczej francuskiej epoki. Utrzymane i konserwowane jak tylko Niemcy konserwować potrafią. Każda ozdoba, obraz i sprzęt ma swój numer porządkowy. Miasto o charakterze frankońskim. Herriederthor u wejścia do miasta doskonale połączona z otaczającymi ją z obu stron ulicy domami, w łuk biegnącymi mansardowymi dachami wskazującymi na pochodzenie i epokę powstania. — Nie zatrzymuję się tu dłużej, ciągnie mnie dalej, do celu właściwego, do sławnego, przemalowniczego Rothenburga. Niedaleko stąd, 2 godziny koleją do stacji Steinach skąd rodzaj kocmyrzówki dowozi podróżnego do miasta nad rzeką Tauber.

Płaszczyzna częścią śniegiem pokryta, na odkrytych miejscach stada baranów snują się smętne. Lasy, raczej grupy większe i mniejsze drzew, zdala osada, potem majaczeje szara smuga, wreszcie wyrastają ciemniejsze sylwety wież, wkońcu kilka mizernych domków i oto Rothenburg — podjazd najbanalniejszy w świecie. W kilka minut od dworca wjeżdżam w bra-

mę miasta, gdzie celnik siedzi. — Most kamienny nad rowem obronnym, brama z krytym gankiem, o parę kroków dalej rodzaj małego rondla florjańskiego z kamienia szarego z gankami od wewnątrz, a nazewnątrz górują wieże właściwych fortyfikacyj i jesteśmy w ulicy miasteczka.

Tu panorama z opery Fausta lub jakiej niemieckiej sztuki średniowiecznej. W hotelu wpadam na szerokie okno, z którego na prawo i lewo widok na miasto i jego mury. — Wychodzę. — Idę bez planu. — Tu nie potrzeba wyławiać rzeczy widzenia godnych, tu wszystko ciekawe, interesujące, malownicze i każda ulica prowadzi na plac główny, gdzie ratusz i domy większe i skąd idzie ulica pańska—Herrengasse, szersza, niż zwyczajnie.

Skąpany w tym niebywałym świecie, przepojony tą dziwną atmosferą wieków średnich — tak inną od oświeconych elektrycznością i hałaśliwych dzisiejszych miast, wyjeżdża się stąd smutnym — szkoda.

Bo to, co widzi się później nie dorównuje w harmonji, w całości, w dociągnięciu temu co się opuściło aż nie przeskoczy się do zupełnie innego rodzaju, zupełnie innej atmosfery, z dziś na jutro napiętej, rozbujałej, niestygnącej, szalonej, jakim jest Paryż.

Nawet Würzburg ze swoją piękną panoramą, zamku na górze wysokiej, ze swemi malowniczymi brzegami Menu i mostem — ani jego kościoły barokowe, ani nowsze kopuły i wieże, choć mają swoją nutę, to jednak zanadto są utopione i zanurzone w banalnej masie nowych domów, magazynów, sklepów, a nadewszystko piwiarń i szynków.

Jeszcze odetchnie się trochę w Aschaffenburgu, który ma cały kąt około katedry bardzo malowniczy, a samą katedrę niesłychaną jako utwór. — Gotycka fasada ze szkarpą na osi z romańską galeryjką ażurową ze słupkami, z bokiem spadzistym, wysoko położona, z wznoszącymi się ku niej stopniami kamiennymi barokowo się wijącymi.

Obok muzeum miejskie z bardzo ciekawem romańskiem atrjum z kolumnami.

Zajdziesz wieczorem w smętną szarugę do parku miejskiego, gdzie ruiny kościoła, gdzie staw i wijąca się rzeka, gdzie szare drzewa szumią, gdzie łabędzi białych para, gdzie pusto, a obok zaledwie żyje miasteczko.

I znowu znajome przypominam sobie mury katedry — w Moguncji — imponujące, którym nigdy napatrzeć się nie można dosyć, tak różnorodne i ciekawe, może dlatego, że jakgdyby odkrywać je trzeba z oddalenia, z uliczek bocznych; ze wszech stron szczyty te, absydy i wieże, które się wznoszą wysoko ponad przypierające do katedry ze wszystkich stron domki.

Cmentarz. — Zaciekawia mnie urządzenie krematorjum, ten ostatni wyraz higjeny i estetyki. Oglądam jońską kaplicę, gdzie miejsce do spuszczania trumny do spalania, o piętro niżej sam piec spalający, palenisko i magazyn. Dlaczego najprostszą i oficjalną formą puszki dla przechowania popiołów z numerem porządkowym jest forma naboju armatniego — nie wiem — a prawda! jesteśmy w Niemczech.

Stąd dla kontrastu oczywiście wpadam do odległego o 3 kwadranse Wiesbadenu, w ruch modny, próżniaczy, gdzie dużo automobilów i pysznych pojazdów, gdzie dam pięknych spotkasz na szerokich avenues dosyć — i panów poważnych i dzieci. Modne miasto, cieszące się powodzeniem — nic ciekawego.

Mijam szybko potężne fortyfikacje Moguncji a pociąg niesie mnie dalej brzegiem Renu.

* * *

LYON. — Ruchliwe miasto, przemysłowe. Tkaniny pod każdą formą, wstążka, koronka, jedwab, makata. Miasto, część starsza na wyspie, nowsza na górach wokoło, co wieczorem daje efekt świetlny niezrównany. Katedra piękna, obok ciekawe resztki romańskiej architektury. Kamień w małych blokach, ozdobiony inkrustacją z cegły czerwonej. Duże place publiczne, kilka pomników — Carnota — Ludwika XIV. — Doskonały ratusz z wnętrzem, sale pysznie zachowane, kompletne, z całą dekoracją ścian i sufitów. Muzeum tkanin niesłychanie interesujące, gdzie słuckie dwa Paschalisy przypominają Polskę — dwa, ale dobre.

* * *

Podróż przez południe Francji. — Architektura tu inna, niezmiernie interesująca.

AVIGNON — R. 1910. — Wielkość władzy papiestwa, która tu panowała przez 70 lat widoczna w szerokim i wielkiem założeniu dzieł architektonicznych, ogrodów, oraz w wyborze samego miejsca pod pałace. Na wysokiej, niedostępnej skale górują nad Rodanem, tu szeroko się rozlewającym, majestatyczne mury zamku papieży, oparte na skale, a 40 metrów wznoszące się do góry bez jednego gzymsu, kończą się tylko krenelażem. Biały kamień, duże łuki, małe okna, wielka powierzchnia gładka, to ogólna cecha zewnątrz.

Wewnątrz ogromne sale, kaplice, wieże, sypialnie papieży, kordegardy, więzienia — miasto całe o ponurym, wysokimi murami pałacu zamknię-

tym podworcu, w którym jedna arkada widoczna — ta, z której papieże udzielali błogosławieństwa tłumom *urbi et orbi*. Do ostatnich czasów — na koszary zajęte, jak nasz Wawel.

NARBONNE. — Zadziwiająca katedra, niedokończona, ciemna — fantastyczna strona zewnętrzna, która okazuje sposób budowania. Rozpoczynano z kilku punktów i te łączono między sobą wysokością.

Ratusz — pomiędzy dwoma basztami związanemi nowszą częścią zapewne przez Viollet le Duca, który tu ma swą ulicę. Dobre muzeum — ze starego kościoła jedno-nawowego — wewnątrz wyśmienite lapidarjum. Spokojne miasteczko o ulicach 3—5 m szerokich.

CARCASSONNE — to fantazja średniowieczna, kamienna i piękna. Kościół St. Nazaire z figurami z XII wieku, architektura niesłychanie fantastyczna — nawa krzyżowa nierówna — pierwotne witraże doskonałe. Dwa okna w nawie krzyżowej — gwiazdy kolorowe — trzy kolory.

Cité spokojne — w zamku samym wojsko — nie zwiedza się. Ilość wież, podworców, krenelaży niesłychana. Samo miasto nowe, leżące poniżej wzgórza zamkowego, ciasne, czyste z kilkoma kościołami z epoki gotyckiej; piękne witraże średniowieczne, w małe pola, figuralne. Okolica górzysta, śnieg zdaleka, cisza i żywot spokojnej prowincji. Czekam na rapid do Barcelony — Tra los montes — nareszcie!

BOBABIHA — 21. XII. 1910. — Stacja rozjazdowa, którą każdy ma w życiu — ja zapóźno!

BARCELONA. — Miasto stare o charakterze wschodnim, o wąskich uliczkach, domach wysokich. Kilka kościołów dobrych. Katedra — o oknach i witrażach pysznych. „Rambla" — pełna ludzi o każdej porze dnia. Miasto nowe podzielone na części linjami prostemi, z drzewami po bokach ulicy szerokiej, nudne, dom „modern" bez profilu — dobry. Port, ruch, kolumna Kolumba.

WALENCJA. — Miasto interesujące — Hiszpanję czuć w ruchu, ludziach, w budowlach. Katedra doskonała, kaplica Matki Boskiej Cudownej obok wieży. Giełda pracy gotycka i kilka bram miasta dobrych.

MALAGA. — Trudna do osiągnięcia, droga skomplikowana, kosztowna. Położona nad morzem, które na nas z Północy zawsze robi wra-

żenie. Dzień słoneczny, dużo ruchu, zwiedzam ogród cudnie położony o roślinności zwrotnikowej, pięknej i rozmaitej.

Katedra niesłychana jako proporcja, dwupiętrowa, cios, sklepienie w palmy — i dekoracja nic nie rażąca. — Dotąd nie widziałem Hiszpanji.

Jadąc czytam T. Gautiera, który 60 lat temu, bez kolei i całego dodatku t. zw. cywilizacji zwiedzał Hiszpanję, a ja dziś robię w ten sposób dwie podróże: tę jedną malowniczą w książce i drugą nudniejszą, monotonną — bardziej realną, koleją. Oczekuję wiele po Grenadzie dokąd zmierzam.

GRENADA — 23—24. XII r. 1910. — Alhambra, duże wrażenie, lecz pusto wewnątrz i zanadto muzealnie, panorama cudowna. Sale, podworce, woda, fontanny, aleje mirtowe. — Ściany wyłożone kolorowemi okładzinami (azulejos) sufity w arkadki i zygzaki maurytańskie o białości gipsu. — Gautier zamknął się na trzy dni i noce w Alhambrze. — Katedra ogromnych rozmiarów, kaplica królewska z dwoma grobowcami z białego marmuru włoskiej roboty. Kraty olbrzymie, dekoracja ścian — ołtarz i pomniki. — Zakrystja.

La RONDA. — Małe miasteczko. Noc wigilijna, z wielkim hałasem na ulicach. Dzieci umalowane węglem na czarno (Maures) — z instrumentami chodzą od domu do domu i kolędują na jedną i tę samą nutę.

Circolo Artistico, kasyno bardzo przyzwoite i duże, grają w domino, bilard, ktoś w kącie na pianinie Chopina po... hiszpańsku trawestuje. — Noc o wyiskrzonem niebie bardzo gwiaździstem, gwiazda polarna prawie na horyzoncie.

Na ulicy kolęduję po polsku zapewne po raz pierwszy w Rondzie i ostatni. Miasto oglądam zrana, sytuowane na skale o fantastycznej wysokości, w dole pieni się, szumi i obraca młyny, potok. Pejzaż piękny, katedra ładna i bardzo malownicza. — Jadę do Cordovy, dzień słoneczny, jak u nas w kwietniu.

CORDOVA — 26. XII. r. 1910. — Roboty na ulicach — bezsłoneczny dzień.

Labirynt arkad arabskich prowadzi do gotyckiej katedry wtopionej w dawny meczet. Słychać śpiew i organy — wrażenie ogromne. Podworzec ze studniami, gdzie czerpią wodę i gdzie woda szumi. Widok o zachodzie piękny; niebo czerwono-żółte, niebieskie góry i żółte (okier) mury; ten sam widok dziś popołudniu zdaleka z wysokiej góry wśród pól. Tło stanowią zielone góry z białemi domami rozrzuconemi zdala

od siebie, kolor niebieski lekki albo zielony w słońcu, głęboko zielononiebieski wieczorem.

Żegnaj Cordovo zdążam do Sewilli.

Hiszpanie są łatwi — czterech w wagonie — jeden zapala papierosa podaje wszystkim, nawet mnie, jakkolwiek sądzę, że z gęby widzą, żem nie Hiszpan!

SEWILLA. — Katedra nieskończonej długości i wysokości, nawa z witrażami i bogatą architektoniką — wrażenie niesłychane.

Ludzi mało — spędzać można godziny całe w samotności.

Nie można mówić o szczegółach tak zewnątrz jak i wewnątrz, to przepych i koniec. — Giralda wspaniała góruje nad miastem, niestety, nie widziałem jej z oddali a tylko z portu w Gwadalkwiwirze. Dużo kościołów bardzo poważnych — ze śladami architektury maurytańskiej we wieżach, oraz ze stropami drewnianymi, które są tak czarne, że ich z dołu nie rozeznasz, złocone szyszki świecą w środku i te są piękne.

Murillo w katedrze — cudowny, tu w jego mieście rodzinnem. Miasto ma charakter arabski, kręte uliczki, wąskie o wysokich domach z oknami okratowanemi.

Noc w drodze do Madrytu.

MADRYT — Najnudniejsze i najbanalniejsze miasto — ogromne. Budowa nowej katedry już się rozpoczęła, więc jej zwiedzać jeszcze nie można...

Velasquez jeden wystarczy, aby tu przyjechać. Sala jego obrazów pozostawia ogromne wrażenie — to pełny malarz t. zn. i koncepcja i kolor i faktura nadzwyczajne. Co do Goy'i to już można się sprzeczać. Z początkiem XIX w. swoją nerwowością i niepohamowaniem mógł działać — dziś wystawiony nie robiłby takiego wrażenia.

TOLEDO. — Cudowne miasteczko, nieduże i bardzo malownicze wewnątrz i zewnątrz. Katedra doskonała — chór i stalle przepiękne. Kaplice bogate, kraty, skarbiec jedyny w swoim rodzaju, witraże późne, lecz dobre, sala kapitulna nadzwyczajna z freskami i stropem złoconym (drzewo). Przedpokój również, zamknięcie szaf tamże z drzewa.

Relikwiarze w osobnej kaplicy w szafach z marmuru. Antependja, ornaty i dywany w skarbcu. Ładne widoki, bóżnice niezrównane, szczególnie ich wnętrza.

BOURGOS — 30. XII. 1910. — Małe miasteczko. Katedra ogromna, ciekawa i przepiękna, w szczegółach stylowo-późnych, ale dobrych. *Chiostro* ładne — coś w rodzaju Franciszkanów w Krakowie. Piękna wycieczka 4 kilometry za Bourgos do Cartuja de Miraflores — cisza, spokój, biało ubrani Kartuzi, przepiękne stalle rzeźbione w architekturze gotyckiej. — Grobowce — jeden w środku 8-mio boczny z dwoma figurami Jana II i jego żony Izabelli przez Gil de Siloé, 1489—93.

Retabula wspaniałe — grobowiec 16 letniego infanta Alfonsa, piękny. Wszystko kute w białym marmurze. Droga pod górę trudna, ale ładna — wiatr i zimno. Po drodze fontanny obmarznięte lodem.

* * *

W WIEDNIU — 16. X. 1916 r. na tarasie kawiarni pisałem o sztuce i jej jednej, jedynej estetyce:

Bicie taranem jakimkolwiek byle dostatecznie silnym w zaspaną duszę człowieka, by rozwój jej sprowokować lub przyśpieszyć — na to potrzeba pewnej formy, pewnego katechizmu.

O sztukach da się powiedzieć kilka prawd, niewzruszalnych, niezmiennych a stale się powtarzających. Bez względu na to, czy to będzie muzyka, architektura, malarstwo, rzeźba czy literatura, prawa będą też same i dadzą się odnaleźć w każdem arcydziele sztuki, niezależnie od tego, czy będą świadomie lub nieświadomie stosowane. Potrzebną jest metoda, którab y dała jednostce myślącej podstawę, rodzaj regulatora, któryby ułatwił orjentowanie się w tym cudnym lesie dzieł sztuki, któryby umożliwił, pozwolił na samodzielne myślenie, ocenę, z początku na podstawie analizy tylko, potem zaś — w miarę wprawy — odruchowo.

Czemu uczą w szkole religji na podstawie katechizmu?

Wierzący człowiek wszakżeż nie pyta o katechizm ani potrzebuje doń się zwracać; sumieniem rozróżnia zło i dobro, odruchowo. W sztuce można ludzi zorjentować podobnie, ale trzeba im podać to co np. katechizm podaje w swej najistotniejszej treści. — Są tam pojęcia metafizyczne a ludzie pojmują je, chociaż nigdy o metafizyce nie słyszeli ani jej później znać nie potrzebują.

Wiara sama wystarczy im zupełnie.

Sztuka, aby stała się tak ogólnie rozległą religją i zrozumieniem musi być metodycznie podana, nie według różnorodnych wersyj jej proroków, często tylko na dziś zaledwie wystarczających. Pogłębienie zrozumienia dzieł sztuki — może tylko ludziom radość sprawić — a równocześnie

artyście doda impulsu i tej siły, która wynika z przeświadczenia, iż będzie on zrozumianym i że to, co jego koncepcja stworzy, będzie miało echo i ucieszy szeregi nietylko mu bliskich.

Katechizm sztuki oczywiście podać musi zwięźle wszystkie zasady stylu i to na przykładzie tego samego gatunku, przeprowadzając je konsekwentnie przez epoki, które na wybranej kategorji wycisnęły pewne osobne piętno, a które my stylem nazywamy.

Chodzi o to, aby przykład niekoniecznie był brany z dziedziny malarstwa, lecz i z literatury lub rzeźby i t. p.

Zamiast najpierw uczyć się rzeźby, malarstwa lub gry na fortepianie, jak to bywa najczęściej, rozpocząć należy raczej od ogólnego rozświetlenia kwestji i dopiero poznawszy gruntownie te nieliczne a wspólne prawidła oddać się specjalnym studjom swej ukochanej sztuki.

I nietylko artysta, lecz każdy człowiek nieuprzedzony ileż zyska poznawszy znaki pewne i niezawodne, które przy pewnem doświadczeniu umieć będzie odkrywać w każdem dziele sztuki, czy niem będzie książka, czy dzieło muzyczne. O ileż wzrośnie jego radość życia, a pogłębi się to, co nazwę poczuciem człowieczeństwa.

I nie wierzę, jak twierdzą niektórzy, aby znajomość podstaw teoretycznych oraz możność samodzielnego odszukiwania piękna w danem dziele sztuki miało stanowić przeszkodę lub zmniejszało bezpośredniość odbieranych wrażeń. Raczej naodwrót, w miarę rozszerzenia zakresu wiadomości i coraz to nowych odkryć, odczucie artystyczne wzrasta, i tem samem pogłębia się. Sądzę też, że całą zasługą kilkutomowego dzieła o sztuce najlepszego autora są dobre i czyste ilustracje, dobre zestawienie dat i danych biograficznych oraz uszeregowanie epok i szkół. Cały zaś tekst opisowy to raczej balast, chyba że mieści się w nim synteza, wspólny i obszerniejszy horyzont obejmująca. Najczęściej bowiem brak głębszego wczucia się w dzieło sztuki — co najwyżej omawia się kolejno epoki nie wiążąc ich ze sobą — nie ustalając — nie rozszerzając na dalsze działy sztuki — wogóle na sztukę jedną.

* * *

LONDYN — 13. II. 1929 r. — Wystawa Sztuki Holenderskiej.

Zbiór wspaniały, najlepsze nazwiska, ale mnie zaciekawia tłum. Tylu ludzi starszych, którzy z katalogiem w ręku pilnie studjują. Tylu ludzi, którzy mają o godzinie 3—5 czas spokojnie przypatrzyć się obrazowi lub jubilerskiej sztuce. To mówi o bogatem społeczeństwie.

Tak jest ze wszystkiem. Wystawy sklepowe bogate, przedmioty wystawione świetne, oświetlenie rzęsiste, luksusowe. Znam kupca w Krakowie, który przy kasie — gasi swą lampkę za każdym gościem. Tu żebrak nawet jest dobrze ubrany i czysto, nie goni za zwiedzającymi miasto.

Ulica w porządku wzorowym, ruch kierowany sprawnie i to ruch kołowy i pieszy. Ulica z wysoka robi wrażenie aleji z zabawkami mechanicznemi dla dzieci. Pieszych na jezdni niema wcale, idą chodnikiem, a tylko od czasu do czasu w miejscach przechodu oznaczonych metalowymi guzami.

Wypadki uliczne rzadkie. Tramwaje na szynach tylko na dalekich przedmieściach, w centrum tylko wozy motorowe.

Roboty na ulicy — zapomocą maszynki pneumatycznej. Rusztowania fasadowe z rur żelaznych. Konstrukcja domu od dołu do dachu z żelaznych dźwigarów nitowanych — stropy i t. d.

Myśląc o zbiorach n. p. w British Muzeum — Sztuka Grecka — Egipt — Chaldeja — ma się uczucie oglądania rzeczy niezmiennych, jakby wiecznych. Spokój w ruchu a ogromny wyraz w expresji — dążenie przez najprostsze środki do maximum wyrazu. Uwielbienie prymitywów a nie zatrzymanie się na sztuce pośredniej. Prostota — prostota i raz jeszcze najwytworniejsza prostota. Kto tego nie widział, kto bodaj chwilę przez oczy nie zapłodnił ducha, aż do głębi, ten nie jest jeszcze zupełnym artystą.

Teraz proszę pracować.

* * *

KRAKÓW — rok 1908. — Wieża Marjacka. — 3. III. Mur jasnozielono-żółty poprzez dym naświetlony zachodzącem słońcem — ciemniejący równocześnie z zachodem. — Przepyszna, jedyna chwila.

— Mały Rynek. — Widzialne wieże, mgła, majaczące sylwety, na pierwszym planie groźne prezbiterjum, arka. Ciemne wyraźne — to przejście mgławej chmury.

— Sukiennice. — Smukła arkada gotycka — biała, jasno oświetlona w całem pięknie stosunków i nachyleń łuków — w środku lampa. Tło czarne — kontrast zimny, trochę sztuczny, jak w nocy.

LWÓW — 1909. — Podczas oglądania modelu architektonicznego: Nie rób złego modelu, albo nic albo model doskonały. Nowe pomysły

doprowadź zawsze do ostatecznego wyrazu — nie puszczaj dotąd, dopóki nie zużyjesz całego wysiłku, aby się twój talent wypowiedział.

— Idź zawsze za pierwszym odruchem myśli, zawsze tam najwięcej znajdziesz rzeczy prawdziwych.

— Im lepiej pomyślana rzecz w przestrzeni odpowiada rzeczywistości — architekt doskonali się.

— Myśl, aby się przejawić potrzebuje formy — wyrazu. Malarz wypowiada się posługując się jedną płaszczyzną — architekt ma ich więcej do opanowania i nieraz nie udaje mu się to. Zła architektura razi silniej, bo działa wielokrotniej, a jednak łatwiej jest zganić obraz niż dzieło architektury.

ZAKOPANE — 1916. — Wiatr halny to narkotyk, podoba się w nim potęga. W silnym halnym jest osobowość, o coś zabiega, czegoś chce, nie rozumie się dobrze czego i to nas może zmęczyć. Stanowi on wyobrażenie żywiołu, jakiem jest powietrze. Nawet jego bezsilność jest wspaniała!

W przydrożnych figurach pojęty Chrystus, wyraża zmęczenie. Ręką podpiera głowę, druga na kolanie oparta. Omdlałe nogi — zmęczenie fizyczne kompletne.

RABKA — rok 1917. — Napewno literatura nie posiada tak subtelnej skali wyrazów i możliwości opisu, jaką w naturze spotykamy.

Codzienny ten sam widok podgórza z lasami na szczytach wśród białości — zmienia się tak i to w różnych porach dnia — iż trudno przypuścić, aby literacki opis tych zmian mógł im nadążyć i był możliwy. Tu literatura stanowczo jest uboższa od malarstwa. Różnorodność bieli jest tak niesłychana, iż tylko oko bardzo subtelne może ją pochwycić.

Czemu one odpowiadać mogą w stanach duszy, która zdolna jest odczuć to subtelne stopniowanie różnorodności barwy?

Jakby się to objawiało...

Czy nie byłoby to nudne grzebanie w wartościach, czy też byłoby to najsubtelniejsze ukazywanie swoich różnorodnych stanów psychicznych pełnych, myślę jak pełnemi są owe odmieniające się wciąż widoki natury z gór, lasów, nieba i śniegów się składające.

Zawsze myślę o całości w obrazie.

Bez białego koloru — niema drzeworytu — papier bowiem zastępuje w drzeworycie ton ogólny — można go nazywać różnemi kolorami, pozostaje jednak — biały papier.

Często pejzażu nie można narysować, ale można go napisać na kanwie szkicowej — oto przykład:



Nie jest ani wielkim ani wzniosłym myśleć bezustanku o nieskończoności lub o nieznanym X. Raczej ważniejszą jest dokładna świadomość tego co wiadome i widzialne.

Ubóstwo — choroba — śmierć — oto przeznaczenie.

Ciekawy napis w tympanonie drewnianego dworku na Podkarpaciu z roku 1760:

„Boże to moia praca — a rządzenie Twoie
Raczysz błogosławieństwo dać do końca Swoie
Inni niechaj Pałace marmurowe maią
I szczerym złotogłowiem ściany obiaią
Ja Panie niechaj mieszkam w tym gnieździe ojczystym
A Ty mnie opatrz zdrowiem i sumieniem czystym
Pożywieniem uczciwym — ludzką życzliwością
Obyczajmi zacnemi — nieprzykrą starością".

* * *

WŁOCŁAWEK — 1901. — Ściany kościoła pokrywają płyty o napisach:

„Przechodniu czcij ten kamień
Gdy czułością władasz
Boś ty także posiadał
Oyca lub posiadasz." R. 1751.

* * *

„Przechodzący względ okaż,
twoją łaskę jeżli —
Tu siedm synów Józefa oyca
Ciało znieśli.
Tu i matkę pogrzebali —
Chełmiccy z Imienia
Wznieś serce życząc Im wiecznego spocznienia
Tu wdzięczne dzieci pamięć swym
Rodzicom czynią
Znak żalu, straty przed tą
składają Świątynią".

* * *

FLORENCJA — rok 1927. — Jestem w mieście, gdzie są setki arcydzieł i odnoszę wrażenie, że człowiek dzisiejszy nie powinien zwiedzać i oglądać wszystkiego. Niech raczej zobaczy jedno arcydzieło dobrze i postara się wyciągnąć zeń naukę o ile potrafi; gdyby oglądnął je wszystkie nie zgłębiwszy ich to i kopiowanie nawet takich mistrzów jak Buonarotti lub Donatello nic mu nie pomoże. Artysta bowiem musi sam siebie odnaleźć.

Z oglądania arcydzieł powinien wyciągnąć wniosek jak daleko zaszła naprzykład sztuka około XIV w. i iść dalej o nic więcej nie pytając. — To skupienie się, które artysta z arcydziełem oglądanem przeżył, wypowie się w jego własnem dziele, bo albo zrozumiał arcydzieła widziane albo je będzie kopiował tylko.

* * *

Jako ostatni z przychodzących mi na myśl aforyzmów przytaczam z r. 1916:

Jedynej obawiam się rzeczy w życiu — to apatji.

* * *

Sprawa Stylu zakopiańskiego postawiona przez St. Witkiewicza nie mogła mi być obojętną. Z naszego zetknięcia się osobistego wynikł szereg listów, które zamieszczam poniżej, gdyż dla interesujących się tą sprawą mogą one przedstawiać pewną wartość. — Dla oddania nastroju owego okresu — garstka wspomnień.

ZAKOPANE — R. 1898. — Zima — najcudniejszy pejzaż. Ludzie mili a przedewszystkiem St. Witkiewicz; oczywiście byłem pod wrażeniem tego wyjątkowego artysty i człowieka i nic dziwnego, że spowiadałem się mu z mych zamysłów architektonicznych a w szczególności przedstawiłem mu projekt na gmach Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie i prosiłem o zdanie. — Gmach Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, który w tym czasie opracowywałem, później budowałem.

Jesteśmy w pełnej pracy.

Jest to rok, gdzie sztukę stosowaną czuć w powietrzu; założy się ona niedługo bo w roku 1901, gdy hasła rzucono, by budownictwo postawić na nowych zasadach, żelazo i szkło, gdzie teoretycy i znawcy sztuki głoszą modernizm, płynący wyłącznie z konstrukcji tworzywa.

W cichem Zakopanem, gdzie Stanisław Witkiewicz rzuca pomysły patrzenia na sztukę, budzi naród każdą wydaną książką i sam wczuwa się w technikę góralskiej ciesiołki i w jakimś zbożnym zachwycie patrzy na wznoszone ściany chaty.

Pełen mądrej zadumy, tłumaczy znaki swastyki, rytuał budowy i okiem naprawdę daleko przeczuwającego artysty, jako architekt widzi dawne wieki budownictwa i taką pragnie widzieć Polskę odbudowaną w tym charakterze i duchu — bardzo swojskim i naśladownictwa zagranicy pozbawionym. Stanisław Witkiewicz umiał „zarażać“, jak się wyrażał stylem zakopiańskim — sam głęboko zadumany nad niejednym okresem i niejedną sprawą w sztuce, umiał głębię swej duszy przelać w słuchacza. — Można to zrozumieć, jak młody człowiek — bywałem zasłuchany w tę melodję i głos z duszy płynący. Witkiewicz najserdeczniej dzielił się swemi przeżyciami i żywo pragnął, by ci najbliżsi byli tymi, którzy go rozumieją.

W ten prosty sposób zaczął nawracać młodego architektę na swą wiarę, wiarę niezłomną, odczuwaną głęboko i radośnie, by Polskę przebudować.

Początkiem tego miał być styl drewniany, styl sadyb góralskich, styl, którego ten głęboko wczuwający się człowiek miał wizję i pragnął ją najbliższym przelać.

Wielokrotne rozmowy nasze, gdzie Witkiewicz mówił, może nawet wykładał, a ja słuchałem uważnie, nasze zwiedzania i śledzenia wznoszących się budowli drewnianych w Zakopanem, gdzie pierwsza „Koliba" P. Gnatowskiego jako Partenon stylu — już była postawiona, zamieszkana i urządzona raczej na muzeum sztuki góralskiej.

Sam P. Gnatowski — cóż to za typ i co za charakter!

Witkiewicz wpaja we mnie zasady stylu, jak chce, by był styl odrębny, styl, w jakim Polska ma się zabudować.

Wiele chwil i momentów przeżyliśmy w tem silnem napięciu pod wrażeniem jakgdyby prelekcyj Witkiewicza, chociaż nic nie miał z profesora, ale raczej połączenie Ruskina i Tołstoja. — Charakteryzowała go prostota, głębia pomysłu, dar przekonywania i to w sprawach tak ogólnych, tak artystycznych jak styl przyszłego budownictwa w Polsce.

Zakopane, 9 marca 1899.

Szanowny Panie!

Bardzo, bardzo żałuję, że mi się nie udało z panem widzieć i dokończyć pozaczynanych dyskusyj nad stylem zakopiańskim. Sądziłem, że Pan wyjeżdża w poniedziałek i że po wszystkich trudach teatralnych będzie pan jeszcze miał dłuższą chwilę czasu. — Naszkicowałem taki murowany szczyt z wejściem do jakiegoś „czegoś", żebyśmy mieli materjał do dyskusji i w niedzielę zostawiłem polecenie na wypadek, gdyby Pan przyszedł, żeby Panu pokazano. I Pan podobno był, ale mój syn o tem nie wiedział. Bardzo żałuję. Ale, kiedy już nie udało się pana tu dłużej zatrzymać, choćby przy pomocy lekkiego pleurytu — więc styl pójdzie za Panem. Posyłam jeszcze kilka fotografij a z czasem przyszlę jeszcze inne i spróbuję zrobić fotografję i tego mego szkicu.

I mnie i wszystkim przyjaciołom tej myśli przebudowania Polski po polsku bardzo o to chodzi, żeby się Pan nietylko nie oddalał, lecz jak najbardziej zżył z tą ideą i stał się filarem, którego dotąd braknie, Stylu zakopiańskiego. W tej nadziei ściskam serdecznie rękę Pana i pozostaję z szacunkiem i życzliwością.

STANISŁAW WITKIEWICZ

Czy na wystawę paryską będą plany?

Zakopane, 28 marca 1899 r.

Szanowny Panie!

Serdecznie dziękuję za łaskawą pamięć i śpieszę wypowiedzieć wrażenia, jakie na mnie zrobiły szkice na dom Towarzystwa Sztuk Pięknych.

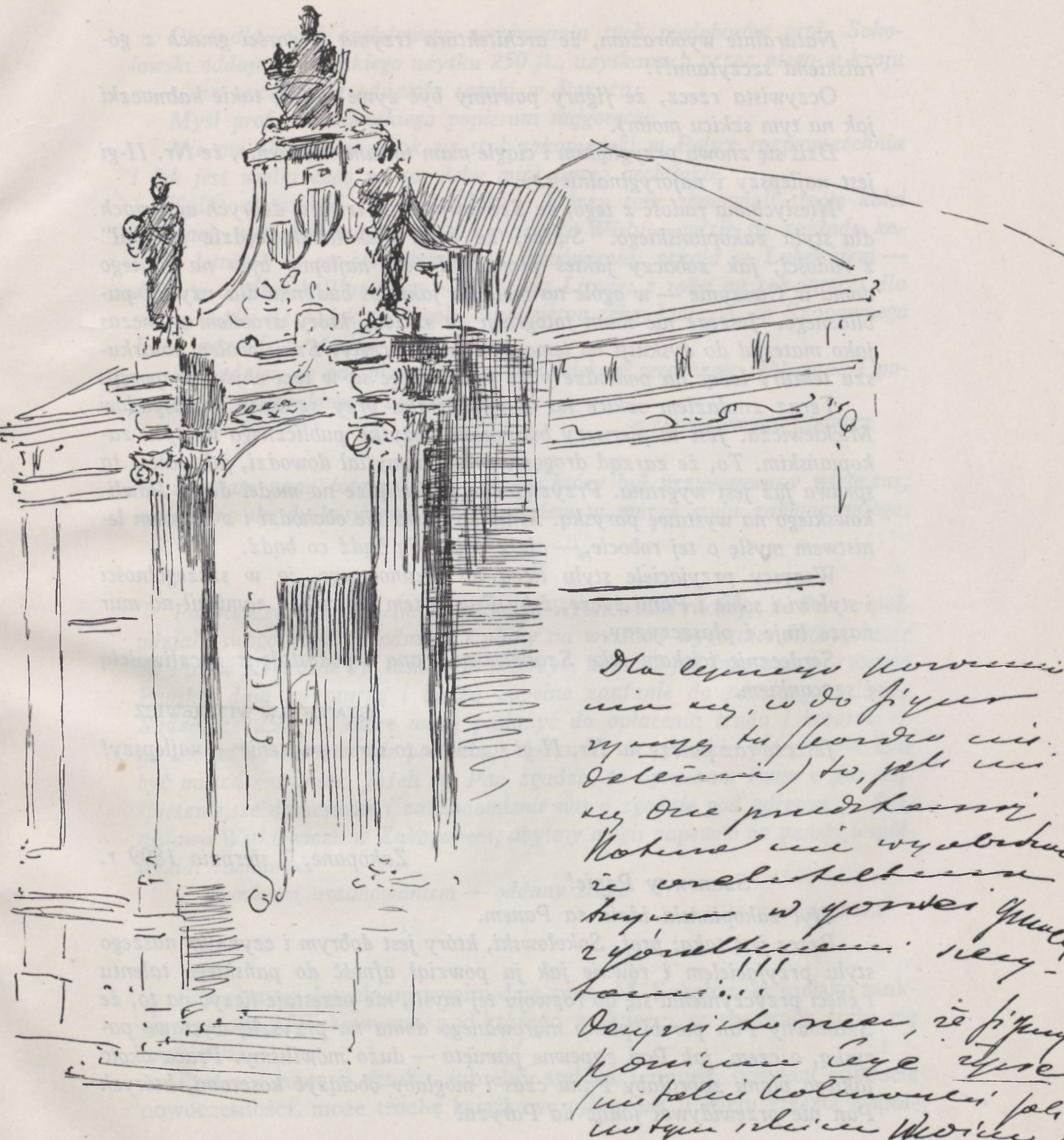
Pierwsze wrażenie było tylko sprawdzeniem, że jestem zmanierowany w stylu zakopiańskim. Brakło mi wysokiego szczytu i strzechy dookoła. — Gmach zdawał się bez nakrycia. Następnie szkice z mansardowym dachem jako wyraźniejszym zdawały mi się lepsze, bo zawsze to dach. Lecz ostatecznie po wyrzuceniu z siebie moich obecnych stylowych nawyknień, najlepszym mi się zdaje połączenie głównego budynku z Nr. II-go bez mansardy — z wejściem z Nr. III-go.

Dach ten mansardowy zanadto, mnie się zdaje gniecie ściany — i ma jeszcze tę ujemną stronę, że jest w ostatnich czasach tak bardzo nadużyty w tylu rozmaitych celach. Ta forma wieka od trumny przejadła się. Na Nr. II-gim daleko jaśniej, wyraźniej, zrozumialej rzuca się w oczy cała ta strona z tym występem środkowym; niczego już poza nią ani ponad nią się nie spodziewa i mnie się zdaje, że przy jakiemś silniejszem zaakcentowaniu ornamentu wieńczącego szczyt tego występu strona ta absolutnie nie potrzebuje żadnego rozbudowywania do góry przy pomocy mansardy. W tej chwili patrzę na te szkice i coraz bardziej mnie się ten drugi podoba. Nie przypomina on tą mansardą mnóstwa rzeczy widzianych, a takiemi mansardowemi dachami zakończonych.

Następnie zakończenie kolumn zdobiących główne wejście figurami jak w Nr. III-cim wydaje mi się bardzo dobrym pomysłem. Czyby Szanowny Pan nie znajdował, że na tym występie — między kolumnami zakończonym wielką głową dobrze by było zamiast tej głowy zbudować poważny tron i posadzić Architekturę — stawiając na kolumnach Malarstwo i Rzeźbę. Pisząc ten list co chwila spozieram na szkice i coraz za każdem spojrzeniem bardziej mi się podoba Nr. II-gi. Jest on całkowitszy — a wobec Nr. I-go i Nr. III-go swoim dachem, przez który i tak można światło wpuścić odbiera mansardzie podstawę konieczności celowej.

W architekturze, która napozór wydaje się materjalniejszą sztuką niż rzeźba lub malarstwo jest tak dużo pierwiastku wynikającego z pewnych poczuć, na które miarą jest tylko stan ludzkiej duszy, że wrażeń np. moich nie mogę tak uzasadnić jakbym to uczynił przy omawianiu obrazu. Sądzę jednak, że kwestja jasności, objęcia i pojęcia kompozycji jest bardzo w sądzie o każdem dziele sztuki ważną.

Nr. II-gi jest jaśniejszy i ściślej się formułuje — zdaje się, że ten dach mansardowy jest naddatkiem — niekoniecznym. No — punkt. Proszę darować rozwlekłość tej odpowiedzi. Wynika to z tego, że temi kwestjami mało się zajmowałem. Jeszcze raz patrzę na Nr. II-gi — i coraz bardziej mi się podoba. — Dla lepszego porozumienia się, co do figur rysuję tu (bardzo niedołężnie) to, jak mi się one przedstawiają.



Fragment listu St. Witkiewicza

Naturalnie wyobrażam, że architektura trzyma w garści gmach z góralskiemi szczytami!!!

Oczywista rzecz, że figury powinny być żywe — (nie takie kałmuczki jak na tym szkicu moim).

Dziś się znowu przyglądam i ciągle mam to samo wrażenie, że Nr. II-gi jest najlepszy i najoryginalniejszy.

Niesłychana radość z tego, że Szanowny Pan trwa w dobrych uczuciach dla stylu zakopiańskiego. Sądzę, że prof. Sokołowski będzie „holofił" z radości, jak zobaczy jakieś plany. Możeby najlepiej było na tle tego domu w Cieszynie — w ogóle na motywie jakiegoś budynku dla użytku publicznego. Jeszcze nie mam fotografji ze szkicu, który zrobiłem wtenczas jako materjał do dyskusji na temat kamienia i cegły. Szkicowałem na arkuszu tektury leżąc na podłodze przy świecy więc są w tem chyby proporcji.

Teraz znalazłem szkice na dom dróżnika przy szosie u wodospadów Mickiewicza. Jest to pierwszy budyneczek użytku publicznego w stylu zakopiańskim. To, że zarząd drogowy o tem pomyślał dowodzi, jak dalece ta sprawa już jest wygrana. Przyznano też pieniądze na model domu Pawlikowskiego na wystawę paryską. Mnie wystawa nie obchodzi i z pewnem lenistwem myślę o tej robocie, — ale zrobimy ją bądź co bądź.

Wszyscy przyjaciele stylu liczą na Szanownego, ja w szczególności i stylowi i sobie i Panu życzę, żeby Pan w tem wytrwał i zamienił na mur nasze linje i płaszczyzny.

Serdecznie ściskam rękę Szanownego Pana i pozostaję z życzliwością i szacunkiem.

STANISŁAW WITKIEWICZ

Jeszcze raz patrzę na Nr. II-gi i zawsze to samo wrażenie — najlepszy!

Zakopane, 7 sierpnia 1899 r.

Szanowny Panie!

Styl zakopiański idzie za Panem.

Rzecz jest taka: prof. Sokołowski, który jest dobrym i czynnym naszego stylu przyjacielem i równie jak ja powziął ufność do pańskiego talentu i chęci przyczynienia się do rozwoju tej myśli, nie przestaje liczyć na to, że Szanowny Pan porobi plany murowanego domu na przyszłą wystawę paryską, o czem, jak Pan zapewne pamięta — dużo mówiliśmy. Praca około takiego planu zabrałaby Panu czas i mogłaby obciążyć kosztami, których Pan nie przewidywał jadąc do Paryża.

Otóż dla, choć częściowego wyrównania tych niedoborów prof. Sokołowski oddaje do pańskiego użytku 250 fl., uzyskanych przez niego w kraju na rzecz urządzenia oddziału sztuki w Paryżu.

Myśl prof. Sokołowskiego popieram najgoręcej.

Nie ma Pan pojęcia jak się styl zakopiański w Polsce rozpowszechnia i jak jest wielki czas na to, żeby miał swego architektę.

Tylko co wrócili Górale z Litwy, którzy tam zbudowali stację kolei żelaznej; wysłałem w tych dniach plany do Wisły — gdzie się zakłada kolonja letnia — a na stole leżą trzy zamówienia: szkoła w Lubelskiem — dwór w okolicach Warszawy — dwór na Litwie; z roku na rok interes dla naszej myśli się zwiększa i woła o umiejętną rękę, którą ci, co Szanownego Pana poznali, widzą w Panu.

W nadziei, że nas nie spotka zawód ściskam serdecznie rękę pana i pozostaję z szacunkiem i życzliwością

STANISŁAW WITKIEWICZ

Posyłam panu fotografję ze szkicu, który był przygotowany wtenczas, na wiosnę do dyskusji nad zastosowaniem w murze stylu zakopiańskiego.

* * *

Potwierdzając w zupełności prośbę p. Witkiewicza rachuję, że Pan współudziału swego nam nie odmówi i plany na wystawę wygotuje. Próby, które mi Pan w Krakowie był łaskaw przedłożyć, również jak inne prace i rysunki Pańskie dają mi otuchę i budzą zupełne zaufanie do pańskiego talentu. Sądzę, że 250 fl., które mogą posłużyć do opłacenia trudu i kosztów — na ten cel wystarczą. Nie potrzebuję dodawać, że rysunki i plany wykonane być muszą starannie. Jeżeli się Pan zgadza, to upraszam Pana o jak najśpieszniejsze doniesienie i zawiadomienie nas o zgodzie pod adresem p. Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, abyśmy mogli napewno na pański współudział rachować.

Z głębokiem uszanowaniem — oddany sługa

M. SOKOŁOWSKI

Powyższym dopiskiem swoim daje prof. M. Sokołowski niejako sankcję wywodom Witkiewicza, pod którego wpływem w sprawach stylu się znajdował.

Profesor historji sztuki, subtelny stylista i umysł, posiadał odczucie nowoczesności, może trochę książkowe tylko, jak u wielu zresztą współ-

czesnych. — Architektura żelaza i szkła, to była formuła profesora i innych. Tłumaczenie drzewa na kamień było szkopułem, o który rozbijało się wszystko. Niemniej teoretycznie pragnęli wszyscy nowej formy architektonicznej, swoistej formy, któraby ogarnęła Polskę.

* * *

Wystawa paryska w roku 1900 poruszyła sfery artystyczne Krakowa więc i Zakopanego. Postanowiono wystawić na forum ogólnem coś co miałoby ten swój odrębny charakter. Stąd w liście następnym mowa jest o modelu w drzewie obecnie pomieszczonym w Muzeum Narodowem. Zaś planu domu murowanego nie wykonano na termin.

Zakopane, 26 sierpnia 1899 r.

Szanowny Panie!

Proszę darować, że dziś dopiero piszę. Nie udawało mi się spotkać z prof. Sokołowskim i podzielić się z nim dobrą nowiną, że pan chce wziąść się do zakopiańskich projektów. Ogromnie mnie to ucieszyło. Mniejsza o wystawę, ale Polska chce się przebudować gwałtownie i czas najwyższy, żeby już był architekt, który to zrobi. — Na Pana też liczę. Mnie trochę już ta sprawa ciąży, gdyż tyle jest do zrobienia w tym kierunku a mam inne jeszcze rzeczy, których muszę dokonać. Otóż prof. Sokołowski najzupełniej się zgadza na pański plan przeprowadzenia tej sprawy. Ja myślałem, że możeby lepiej było, żeby Pan cały swój czas włożył w rozwinięcie konstrukcji murowanej. Jeźli jednak Panu to się tak komponuje, niech Pan robi jak uważa. Prof. Sokołowski radzi jednak, żeby Szanowny Pan zaczął od tego projektu domu murowanego, gdyż w razie braku czasu ten najważniejszy byłby w każdym razie zrobiony. Jeźli Szanowny zechce pokazać nam szkice przed ostatecznem skończeniem, będziemy Panu wdzięczni — jeżeli Panu będą przy tem potrzebne jakie informacje, lub fotografje niektórych motywów, to pan wie, że z największą przyjemnością wszystkiego Panu dostarczę. Proszę tylko żądać.

Jeszcze jedno zastrzeżenie, które robi prof. Sokołowski, mianowicie: że ponieważ pieniądze te dane są przez Wydział krajowy — zatem oryginały planów muszą pozostać własnością którego z muzeum. Radzę krakowskiego Narodowego. Model domu, który tu się robi jest tam przeznaczony.

Jeszcze raz podkreślam radość, którą wszystkim przyjaciołom stylu sprawia to, że się Pan bierze do tej sprawy i proszę, żeby się Pan o jakieś szczegóły potrzebne do mnie się udał.

Lato jest bardzo dżdżyste a ludzi moc niesłychana w Zakopanem. Pańscy znajomi z Osobitej wydają „Przegląd Zakopiański" mają stąd trochę kłopotów, ale i pewną uciechę.

Jeszcze jedno, co do terminu: jak najprędzej. Zdaje mi się, że w połowie października ma to już być w Krakowie. Za parę dni nadeszlę Panu ścisłą datę.

Sciskam serdecznie rękę Pana i życzę powodzenia w naszej wspólnej sprawie — pozostaję z szacunkiem i życzliwością

STANISŁAW WITKIEWICZ

Na terenie Zakopanego zwalczał, to może słowo niewłaściwe, ale rozumiał styl odmiennie arch. E. Kovats'c; urodzony w Czerniowcach, studjował w Wiedniu i tam też pozostał. Prawa ręka bar. Hasenauera, profesora architektury w szkole Sztuk Pięknych, który wraz z Semperem projektował i budował dwa wielkie muzea, Muzeum sztuk pięknych i Muzeum historji naturalnej w Wiedniu. Kovats'c był tym, który rysował wszystkie szczegóły i czuwał nad wykonaniem obu gmachów. Jednak według jego słów własnych „zawistny" Hasenauer nigdy u Dworu, który monumentalną budową się interesował, o swoim dzielnym współpracowniku ani wspomniał. — Hasenauer otrzymał baronostwo, potem profesurę w Szkole Sztuk Pięknych a Kovats'c jak sam barwnie opowiadał, zaalarmowany, iż zbliża się powóz dworski, biegł w kitlu, na dół otwierać drzwiczki, wysadzał Arcyksiężnę i oprowadzał po budowie.

Wreszcie, mając lat 55, miał tego dosyć i pewnego razu podał się do dymisji, otrzymał order Franciszka-Józefa z uwolnieniem od taksy i Dyrektorstwo Szkoły Zawodowej w Zakopanem, gdzie trochę piersiowo chory czuł się doskonale; skarżył się tylko w sposób niesłychanie dowcipny na dawniejsze swe wiedeńskie przeżycia, gdzie np. wykładał wysokiej Sociecie Wiedeńskiej geometrję i w żaden sposób nie mógł przekonać ks. Metternicha, że suma kątów w trójkącie równa się 180,; księżna twierdziła, że jeden bok narysowany całkiem nisko podstawy to przecież sumy kątów nie wynosi i t. d. i t. d.

Oczywiście — Kovats'c, stary kawaler miał coś z Bohemy; gdy mu około 15-go brakło pieniędzy, rysował wzór na jedwab do Lyonu lub wzory na filiżanki do Sèvres i gotówka się znalazła.

By skończyć dygresję o Kovats'cu dodam, iż z Zakopanego mianowano go profesorem politechniki we Lwowie i tam umarł. Kovats'c nie był na góralszczyznę niewrażliwy, czego dowodem, iż wydał tekę rysunków na

tym temacie opartą nazywając ją „Sposobem zakopiańskim". Wyraz „sposób" rozumieć należy jako genre — rodzaj — odmiana. — Jeszcze na klasycznych wzorach opartemu akademikowi rysującemu doskonale, niemogło to przemówić do głębi. Obcym był też nam etnograficznie chociaż po polsku mówił doskonale. — Jednak to był typ.

Znajomość nasza wypadła na rok 1894, gdy byłem pierwszy raz w Zakopanem. Architekt Kovats'c oczywiście taki, jak go w kilku zdaniach powyższych przedstawiłem nie mógł znaleźć z Witkiewiczem żadnych punktów stycznych. — Może właśnie ta działalność Kovats'ca jako dyrektora szkoły drzewnej w Zakopanem oraz jego poprzednika — którzy wprowadzili do szkoły zakopiańskiej szarotkę jako jedyny motyw ludowy Zakopanego i Podhala, motyw importowany wprost z Tyrolu — sprawiła, że w działalności St. Witkiewicza staje się tak widoczną obrona ludu Podhala, którego talent, rozum i zdolności artystyczne Witkiewicz szczerze podziwiał. Witkiewicz żył z góralami, znał ich i kochał i był wzajemnie przez nich ubóstwiany za to właśnie, że ich tak rozumiał, a nawet apoteozował.

Tą drogą idzie ku malarzowi styl, idzie forma chaty, dachu, szczyt, wygląd w dachu, wreszcie forma zdobnicza.

Pamiętajmy, że wtedy zbiory góralszczyzny już istniały, były one pieczołowicie zbierane przez panią Dembowską, przez Gnatowskiego i Muzeum Tatrzańskie, które posiadało w swoich drewnianych salkach to i owo. Może właśnie wydanie dwóch zeszytów Stylu Zakopiańskiego przez St. Witkiewicza z przedmową i rysunkami, było odpowiedzią na Sposób Zakopiański Kovats'ca, może to i napewno była troska serdeczna, by w rodzimą formę, rzeźbę czy profil nie wprowadzać obcości, a chronić od europeizacji, która tu wyjątkowo była nie na miejscu.

* * *

Zabrakło wielkiego artysty — brakło St. Witkiewicza — przyszli ludzie nowi z inną mentalnością.

* * *

Wystawa Architektury w roku 1912 zaprzątała nas bardzo, jak widać z listu poniżej załączonego przesłany przeze mnie w owym czasie szkic na Muzeum Tatrzańskie wywołał ostrą krytykę St. Witkiewicza; sprawa kończy się tem, iż sam obmyśla plan Muzeum.

Kiedy Witkiewicz przedstawił swoje plany na Muzeum Tatrzańskie, Komitetowi przewodniczyła Pani Dr. Dłuska, współwłaścicielka znanego Sanatorjum; plany te stały się podstawą budowy i rozpoczęto dom budować. Zapytany przez p. Dr. Dłuską o techniczne szczegóły zwracałem uwagę na otwarte dwa tarasy frontowe, które w klimacie zakopiańskim, narażonym na wielkie opady śniegu i deszczu, przedstawiały duże trudności wykonania; o tych szczegółach i o innych ze stylem zakopiańskim związanych sprawach toczyły się rozmowy listowne.

* * *

Lovrana, 29 kwietnia 1912.
Pension Central.

Szanowny i drogi Panie!

Za bardzo mnie obchodzi sprawa polskiej sztuki, wogóle kultury polskiej, tego co powstało w Zakopanem i co powstać może, i za poważnie biorę mój stosunek do Pana, żebym choć na chwilę zawahał się z wypowiedzeniem mego zdania z zupełną szczerością.

Przysłany mi szkic planu na Muzeum Tatrzańskie uważam za absolutnie, nie nadający się do urzeczywistnienia.

Przedewszystkiem stawiać w Zakopanem dom dla Muzeum Tatrzańskiego, które ma być i zbiorem okazów kultury podhalańskiej z dawnych czasów i ogniskiem dalszego jej rozwoju i stawiać ten dom nie w stylu zakopiańskim, który jest stopniem w rozwoju, jest dalszym ciągiem logicznie wynikającym z przeszłości, jest konieczną formą dla domu mającego takie przeznaczenie jak Muzeum Tatrzańskie — niech Pan daruje, ale uważam za przeczenie logice i rozumnemu pojmowaniu przeznaczeń Sztuki.

Ja wiem, że teraz przyszła chwila wielkiego lekceważenia „zakopiańszczyzny". Rozmaici dziennikarze natrząsają się z „parzeniczek", „lelujek", „serków" i tak dalej i przechodzą koło tego, co się zrobiło, jak koło czegoś bezwartościowego. Zastanówmy się jednak na chwilę nad temi formami i porównajmy z tem, co u nas poza Zakopanem zrobiono w budownictwie i ornamentyce w myśl wytworzenia polskiego charakteru, form życia. W tym chaosie próbek, które się rozpływają we wszystkiem co nas otacza, formy budownictwa zakopiańskiego odcinają się i od wpływów zachodnich i wschodnich swoim odrębnym charakterem, określonym, ujętym w zasady proporcji i konstrukcji. Cóż jest do przeciwstawienia im w dorobku innych „współczesnych

usiłowań?" Niech Pan spojrzy na pieczątkę na kopercie, w której otrzymałem szkic Pański: Może Pan był na wystawie powszechnej w Brukseli albo widział plany oddziału niemieckiego — jest to identycznie to samo.

Dwadzieścia pięć lat temu została postawiona zasada potrzeby, konieczności, wytworzenia form polskiego budownictwa i oto wystawa polskiej architektury pieczętuje się czemś, co jest dziś modne w Niemczech, co można widzieć we wszystkich ogłoszeniach niemieckich pism ilustrowanych. Niech Pan nie myśli, że ja się kieruję, jakimś ciasnym zakopiańskim fanatyzmem. Bynajmniej. Ja się godzę na istnienie wszelkich stylów w Polsce, przez który przeszły przecie wszystkie kolejne fale cywilizacji europejskiej. Z chwilą jednak, w której przyjęto teoretycznie zasadę własnej, szczególnej polskiej kultury, można się pytać, co w tym kierunku uczyniono, lub jak się obchodzą dzisiejsi twórcy z tem, cośmy dostali z przeszłości od ludu, jako zarodek szczególnych polskich form życia. Wobec tego pytania — nie mogę się zgodzić na budowanie w Zakopanem bezstylowego budynku dla Muzeum Tatrzańskiego.

Druga zasadnicza sprzeczność między przysłanym planem, a memi pojęciami o stosunku form architektonicznych do przeznaczenia danej budowy, polega na tem, że w planie tym dom Muzealny, nie różni się niczem od zwykłych domów „dochodowych", zwykłych pensjonatów stawianych po Chramcówkach i Krupówkach. Z zasadą przystosowania form budowy do jej przeznaczenia, można dyskutować, może nie można jej matematycznie dowieść, niemniej jest ona słuszna, ponieważ prowadzi do zbogacenia sztuki pewnemi szczególnemi formami i daje możność wyrażenia w formach zewnętrznych układów pojedyńczych części wewnątrz budynku — pod tym względem przysłany mi szkic nie zdradza najmniejszych usiłowań, nie zdradza śladu dążenia do zbudowania Muzeum Tatrzańskiego. Ja wiem, że typu Muzeumu, kanonu na podobne gmachy nie ma, ale wszędzie, gdzie się budowle z tem przeznaczeniem stawiają, jest dążność do wyodrębnienia ich, przez szczególne formy architektoniczne, od budowli pospolitego użytku, ta dążność daje w rezultacie gmachy o pewnym poszczególnym charakterze. Ponieważ w przysłanym mi szkicu nie widzę ani dążności, ani jej skutków — nie mogę więc nań się godzić. Jeszcze jedna uwaga: Muzeum Tatrzańskie, to jest jego zbiory dzielą się na przyrodnicze i ludoznawcze. Podług mnie rozkład wewnętrzny domu muzealnego powinien odpowiadać koniecznie tym dwom działom. Wymaga tego systematyka, konieczna w zbiorach, wymaga ułatwienie ich oglądania, ułatwienie dostępu widzom i ułatwienie pracy chcącym korzystać naukowo czy artystycznie z nagromadzonych zbiorów. Projektowana hala ogólna dla całości zbiorów, prowadziłaby do chaosu, do

wzajemnego zaciemnienia wrażeń przez dwa zasadnicze działy, przez rzucanie się w oczy szczegółów z dwóch krańców życia jednocześnie. Ubiorów etnograficznych dziś nie umieszcza się tak jak okazy mineralogiczne, czy botaniczne w szeregach ponumerowanych, których łączność wyjaśnia opis, zbiory etnograficzne wystawia się dziś w sposób, który daje możność ukazania ich w warunkach możliwie zbliżonych do ich powstania i przeznaczenia życiowego. W ogólnej hali niepodobna tego uczynić.

Oto są trzy zasadnicze zarzuty, jakie stawiam przysłanemu mi planowi budynku na Muzeum Tatrzańskie. Chociaż nie wyczerpałem moich argumentów — sądzę, że i te wystarczą dla zrozumienia mojej myśli i może do naruszenia podstaw, na których opiera się plan przysłany.

Wkońcu jedno ważne dla mnie zastrzeżenie. Ufam, że drogi Pan zna mnie na tyle, iż nie posądzi, jakoby moja krytyka wynikała z zatajonego gniewu, że mój szkic na Muzeum nie będzie wykonany. Niech Pan wspomni mój stosunek do siebie i wogóle do wszystkich, którzy chcieli pracować nad stylem zakopiańskim, lub których ja usiłowałem do tego nakłonić, a jasną absolutnie wyda się Panu niemożność posądzenia mnie o taką płaskość. Ja mam zamało chęci, żeby wszystko się przeze mnie stało i tak się cieszę, jeżeli ktoś coś zrobi dla urzeczywistnienia celów, które nie są ani moją własnością, ani dzierżawą, tylko wspólnem dla wielu ludzi zagadnieniem bytu nie osobistego.

Kończę, ściskając rękę drogiego i łączę wyrazy szacunku i serdecznej życzliwości

STANISŁAW WITKIEWICZ

Lovrana, 7 lipca 1913 r.

Drogi Panie!

Przedewszystkiem korzystam z posiadania Pańskiego adresu, żeby powiedzieć, jak bardzo byłem ujęty Pańskim przyjazdem do Lovrany i zachowaniem się w całej tej sprawie. Jak Pan zapewne pamięta od czasu poznania się z Panem oblegałem Pana natarczywie, chcąc zyskać w Panu siłę twórczą i fachową, któraby sprawę polskiego budownictwa wyprowadziła ze sfery prób i poczynań, na jakie mogliśmy się zdobyć w Zakopanem. Oblegałem Pana tem skwapliwiej, że widziałem w Panu — i dziś w to wierzę — wielką zdolność architekty i umysł, który mógł ideę polskiego budownictwa pojąć i w czyn zamienić. J a k P a n t e ż w i e, nie dał się Pan w tę sprawę wciągnąć i moje nadzieje co do pańskiego udziału w tej sprawie zostały zawiedzione.

Ponieważ nie jestem maniakiem i nie patrzę pod jednym tylko kątem na życie, pomimo tego zawodu, pozostałem zawsze w przekonaniu o pańskim wielkim talencie architektonicznym. Przyszła sprawa wystawy w Krakowie i pańskie plany na Muzeum Tatrzańskie, które wywołały mój list otwarty i bezwzględny. Bałem się, że Pan poczuł się tem dotknięty i że nasze dobre stosunki zachwieją się, nie mogłem jednak nie być szczerym. Pan tymczasem okazał chęć zajęcia się budową Muzeum w stylu zakopiańskim i współpracownictwa ze mną. Ucieszyło mnie to niezmiernie, ponieważ zawsze tego pragnąłem, a sympatje moje dla Pana są żywe i przyjazd do Lovrany oczywiście je jeszcze wzmocnił.

Dotąd wszystko jak najlepiej, ale teraz przychodzi przeciwieństwo zdań, zasadnicza różnica w pojmowaniu kształtów muzealnego budynku i nie wiem, czy będziemy mogli na tym punkcie się pogodzić.

Pan pisze: „Attyki na bokach nakrywam dachem" — otóż to jest tak zasadnicza zmiana mojej kardynalnej myśli budowniczej, że ja się na nią zgodzić nie mogę. Attyka nakryta dachem przestaje być attyką. Powstaje z niej gzems pod strzechą i nic więcej, przyczem zmienia się całkowicie kształt fasady, jak drogi Pan widzi z zestawienia tych dwóch bardzo zresztą pobieżnych szkiców Środkowy występ wznoszący się z poziomych linij attyk działa zupełnie inaczej, niż ten sam występ i szczyt wparty w dachy pokrywające boczne skrzydła fasady. Idea połączenia szczytu zakopiańskiego z temi attykami jest dla mnie tak wielkiej artystycznej wagi, że odstąpić od niej nie mogę, nie naruszając zasadniczo całej koncepcji fasady i właściwie całej szczególności jej kształtu, poza szczytem i szczegółami zakopiańskiemi.

Pani Dłuska pisze, że to jest konieczne ze względu, że w warunkach zakopiańskich dach płaski (terassa) jest niemożliwy, ale ja bynajmniej nie myślę o płaskim dachu a o zakopiańskiej wodzie pamiętałem od początku i przypuszczam, że obmyślana przeze mnie konstrukcja dachu w zupełności spełni zadanie odprowadzenia wody z jego powierzchni.

Bardzo niedbałe, raczej niedołężne, te rysunki wskazują jaką podług mnie ma być konstrukcja dachu. Nakrywając go blachą i wyprawiając cementem ścianki attyki zabezpiecza się od wpływów deszczu czy innej wilgoci. Można zresztą te ścianki pokryć blachą nitowaną i złączyć z powierzchnią dachu. Zresztą przy tym układzie płaszczyzn dachu ściekająca woda nigdzie nie napiera na mur. Sądzę tu, że pochyłość dachu na tak małej przestrzeni jaką on nakrywa jest wystarczająca najzupełniej. Zresztą przypomnijmy sobie Sukiennice i wszystkie domy z attykami w Krakowie i w Kazimierzu nad Wisłą. Stoją one dość dawno i zakonserwowały się a prze-

cie warunki pokrycia są w nich właśnie takie. I jeszcze jedna uwaga, trzeba oczywiście wszystko przewidywać i wszelkim ujemnym warunkom konstrukcji zapobiegać, ale bezwzględnie skapitulować przed deszczem nie można. Cały gotyk właściwie urąga warunkom klimatycznym, w których wznoszą się jego wieże najeżone pinaklami, prawda po wiekach deszcze i wiatry pooblizywały nieraz te pinakle z ich ozdobnych występów, ale nowe pokolenia odtwarzają je z powrotem.

Mówiąc o attykach krakowskich trzeba zaznaczyć, że to jedna z bardziej dżdżystych okolic Polski, a jednak taka konstrukcja dachów tam się utrzymuje.

Jest jeszcze jeden warunek, który może służyć za argument przeciwko takiemu rozstrzygnięciu nakrycia skrzydeł fasady. Śnieg, którego spada w Zakopanem tak dużo. Na to odpowiadam: Powierzchnia tego dachu jest tak mała 5—4½ m, że zrzucić nadmiar śniegu można bez wielkiego wysiłku i kosztu. Żeby zaś śnieg z dachu nad środkowym występem fasady nie zsunął się na attyki, trzeba zrobić na tym dachu żelazną poręcz 60 cm wysokości może mniej więcej w ten sposób — (w oryginale liczne rysunki). *Tego rodzaju poręcz już wypróbowaliśmy w Zakopanem.*

Bardzobym chciał, żeby moje argumenty trafiły do przekonania drogiego Pana i żebyśmy mogli do końca wspólnie przy tej budowie czynić. Ja wprawdzie tylko słowem i rysunkiem, ale na teraz na to mnie tylko stać. Co do kamienia surowego to jak już pisałem do pani Dłuskiej — jeżeli inaczej być nie może — trzeba się wbrew upodobaniom z tem pogodzić. Jest to duża zmiana w moim planie, ale nie tak zasadnicza, jak kwestja attyki. Jeszcze jedna uwaga: Mnie się zdaje, że szkarpy w fasadzie są zbyteczne. Praktycznie nie są konieczne a linja budynku zmienia się na niekorzyść i parter wydaje się kuso i wąsko. Ja więc wolę, żeby zostało tak, jak w pierwotnym planie. Kończę już, bo rzeczywiście jestem wyczerpany — dziś sirocco i upał — więc człowiek słaby, słabnie do reszty.

Ściskam drogiego Pana serdecznie i łączę wyrazy szacunku i wielkiej życzliwości

STANISŁAW WITKIEWICZ

SPIS TABLIC

Wierzę, że osiągniesz to, co zamierzasz.

Anemona

Kraków, 24. XII. 1944.